

Direction des bibliothèques

AVIS

Ce document a été numérisé par la Division de la gestion des documents et des archives de l'Université de Montréal.

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

This document was digitized by the Records Management & Archives Division of Université de Montréal.

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal

**La *trance'ndance* et le mouvement de la conscience :
Psychédéisme et empirisme radical au XXI^e siècle**

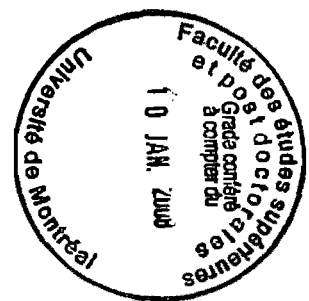
par
Ana Ramos

Département de communication
Faculté des arts et sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de M. Sc.
en sciences de la communication

Septembre 2007

©, Ana Ramos, 2007



Identification du jury

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé

**La *trance 'ndance* et le mouvement de la conscience :
Psychédéisme et empirisme radical au XXI^e siècle**

**présenté par
Ana Ramos**

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

**Boris Brummans
président-rapporteur**

**Brian Massumi
directeur de recherche**

**Julianne Pidduck
membre du jury**

Résumé

La présente étude se veut une synthèse conceptuelle traitant de la relation entre l'individu et la musique électronique psychédélique en tant que force agissante, telle qu'elle se manifeste lors des rassemblements psychédéliques. L'objectif est de rendre compte du mouvement conceptuel généré par l'expérience de cette musique afin de permettre une appropriation des processus à l'œuvre dans l'entité corporelle. Ce faisant, l'étude vise également la mise en pratique du concept d'expérience pure tel que développé dans le cadre de l'empirisme radical. Le manuscrit présente d'abord la musique en tant que forme signifiante. Ensuite, l'assise empirique consiste en une description du mouvement d'expression psychédélique, cette dernière étant suivie d'une discussion théorique sur la nature de la conscience. Un exposé sur la méthodologie utilisée et ses justifications précède, enfin, la conclusion, soit l'expérience psychédélique en tant que pénétration d'une dimension virtuelle en tout temps présente chez l'entité corporelle : la conscience pure.

Mots clés :

conscience – danse extatique – durée pure – expérience psychédélique – expérience pure – musique électronique psychédélique – relation – sensation – sentiment objectif – virtualité

Abstract

The present study develops a conceptual synthesis treating the relation between the individual and psychedelic electronic music understood as an active force manifested during psychedelic gatherings. The purpose is to elucidate the conceptual movement generated by the experience of this music, in order to foster an understanding of the processes at work in the body-entity. Thus, the study also aims to implement a practical application of the concept of pure experience as it has been developed within the framework of radical empiricism. Beginning from a discussion of psychedelic music as « significant form », the study then proposes a description of the movement of psychedelic expression based on empirical sources. A theoretical discussion of the nature of consciousness follows. An exposition and justification of the applied methodology precedes the concluding chapter, which validates the psychedelic experience as an incursion into a virtual dimension constantly present in the body-entity: pure consciousness.

Key words:

consciousness – ecstatic dance – objective feeling – psychedelic electronic music – psychedelic experience – pure duration – pure experience – relation – sensation – virtuality

TABLE DES MATIÈRES

Identification du jury	p. ii
Résumé	p. iii
Abstract	p. iv
Dédicace	p. vii
Remerciements	p. viii

1. PROBLÉMATIQUE AUTOUR DU PSYCHÉDÉLISME

Que veut dire psychédélique?	p. 2
1.1 - L'objet.....	p. 2
1.2 - Le sujet.....	p. 3
1.3 - L'événement.....	p. 5
1.4 - Les outils conceptuels.....	p. 8
1.5 - L'élargissement de la perception.....	p. 13
1.6 - La musique en tant que forme signifiante.....	p. 15
1.7 - Vers une compréhension de l'expérience dite psychédélique.....	p. 17

2. ASSISE EMPIRIQUE

Le mouvement d'expression psychédélique	p. 25
2.1 - Les rassemblements psychédéliques.....	p. 27
2.2 - L'atmosphère psychédélique.....	p. 31
2.3 - L'unicité de la musique électronique psychédélique.....	p. 36
2.4 - L'expérience de la musique.....	p. 44

3. RETOUR THÉORIQUE SUR LE PSYCHÉDÉLISME

Pour une compréhension triadique l'expérience	p. 51
3.1 - La conscience affective.....	p. 52
3.2 - La conscience pure.....	p. 57
3.3 - Le devenir de la conscience.....	p. 62

4. L'INTUITION COMME MÉTHODE

Témoignage sur le mouvement de la conscience	p. 69
4.1 - Démarche méthodologique.....	p. 73
4.2 - À la recherche de psychédélismes contemporains.....	p. 77
4.3 - État psychédélique et autres définitions.....	p. 79

4.4 - La méthode bergsonienne de l'intuition.....	p. 84
---	-------

5. CONCLUSION

L'espace-temps de la <i>trance'ndance</i>	p. 88
---	-------

5.1 - L'effet absorbant.....	p. 92
------------------------------	-------

5.2 - L'effet expansif.....	p. 97
-----------------------------	-------

5.3 - L'expérience du monde : la relation.....	p. 101
--	--------

Glossaire.....	p. 105
----------------	--------

Bibliographie.....	p. 110
--------------------	--------

Notes.....	p. 113
------------	--------

Appendice : Psychédélismes Contemporains (format CD interactif).....	p. ix
--	-------

Je dédie ce travail à mon grand-père Manuel João Rodrigues Cardoso
(*in memoriam*).

Ao Bem

Mon sentiment envers Brian Massumi
en est un de profond respect, sincère admiration et incommensurable gratitude.
Je remercie, de plus, *tous* mes professeurs, maîtres, sources d'inspiration,
d'information...
la famille psychédélique ;
la flûte de Raja Ram,
ainsi que toutes les forces de la nature qui conspirent pour un monde meilleur.

The whole field of altered states of consciousness has in recent years
 acquired a popular fascination and an aura of familiarity.
 But drugs are only one of many ways to achieve such states.
 They have been sought, or feared and avoided,
 given cultural explanations and treated ritually
 in many hundreds of societies
 for thousands of years.
 The “psychedelic movement” and the “psychedelic experience” in contemporary America represent
 only a special, local variant of a major theme in human cultural history.¹

– Erika Bourguignon –

All forces that cannot be scientifically established and measured must be regarded,
 from the philosophical standpoint,
 as illusory;
 if, therefore, such forces appear to be part of our direct experience,
 they are “virtual”,
 i.e. non-actual semblances.
 This applies to chthonic powers, divine powers, fates and spells and all mystic agencies,
 the potency of prayer, of will, of love and hate,
 and also the oft-assumed hypnotic power of one’s mind over another
 (hereby, I do not mean to call in question the phenomenon of hypnotizing a subject,
 but only the concept of a psychical “force” emanating from the “master mind”).²
 – Suzanne Langer –

To be radical, an empiricism must neither admit into its constructions
 any element that is not directly experienced,
 nor exclude from them any element that is directly experienced.
 For such a philosophy, the relations that connect experiences must themselves be
 experienced relations,
 and any kind of relation experienced
 must be accounted as “real” as anything else in the system.
 Elements may indeed be redistributed, the original placing of things getting corrected,
 but a real place must be found for every kind of thing experienced, whether term or relation,
 in the final philosophic arrangement.³
 – William James –

1. PROBLÉMATIQUE AUTOUR DU PSYCHÉDÉLISME

Que veut dire psychédélique ?

Il y a, en effet, depuis des siècles, des hommes dont la fonction est justement
de voir
et de nous faire voir
ce que nous n'apercevons pas naturellement.
Ce sont les artistes.⁴
– Henri Bergson –

1.1 - L'objet

Le rassemblement psychédélique est un événement caractérisé par la récurrence de certains éléments clef dont la présence contribue à l'avènement d'une atmosphère psychédélique. Traversée par une préoccupation de les relier de manière à ce que leur résultat soit unique à chaque fois, cette récurrence d'éléments est responsable du fait qu'une réalité psychédélique soit créée à l'intérieur de l'espace de l'événement. Malgré qu'il soit facile d'exprimer le fait qu'une ambiance psychédélique soit créée, il demeure beaucoup plus difficile de la définir. Dans ces circonstances, la question « que veut dire psychédélique? » s'avère un point de départ non seulement intéressant, mais impératif pour appréhender le psychédélisme. À juste titre, Alfredo Rosso observe :

Le croisement du Rock avec le LSD a fait du mot « psychédélique » un terme connu mondialement. Nonobstant, il est désormais temps d'en finir avec les trivialités que la culture associée aux drogues a pu en faire du thème : les changements que le psychédélisme a produit dans la musique et dans le domaine de l'art en général sont en lien avec une recherche de transcendance aussi vieille que l'humanité ayant peu à voir avec l'usage analgésique que les drogues ont amené au cours du XXI^e siècle.⁵

Par le biais d'un questionnement sur la communication à travers la musique Psy-trance, la présente étude a comme objectif de cerner ce qui est fait, de nos jours, avec l'idée de psychédélisme et, par le fait même, d'apporter une définition du concept en soi qui soit dénuée des clichés qui s'y rapportent généralement. Le résultat escompté est une plus grande précision du terme accompagnée d'une justesse quant à ses implications.

En conséquence, soulignons d'abord le fait que l'état psychédélique ne doit pas être synonyme d'état hallucinatoire. En partant de cette prémisse, l'utilisation de la musique Psy-trance en tant qu'outil pour l'atteinte d'un état psychédélique indépendamment de l'absorption de substances psychédéliques devient pertinente

pour aborder le concept « psychédélique » pour plusieurs raisons. Premièrement, notons que la musique en elle-même constitue un facilitant d'expérience mystique (Batson et al., 1993). Aussi, le pouvoir de l'expérience de la danse en tant que véhicule pour atteindre un état de transe a été souligné par Erika Bourguignon, notamment, à travers le concept de « danse extatique ».⁶ Parce que la musique est capable d'induire par elle-même des états de transe et d'extase, « l'expérience de la musique électronique psychédélique » en tant qu'assise empirique pour la présente étude devient particulièrement appropriée. Non seulement la danse peut être extatique, mais le Psy-trance constitue précisément un style musical expressément pensé à cette fin.

Le fait que la musique constitue la plaque tournante autour de laquelle gravite la communauté psychédélique mondiale vient également justifier ce choix méthodologique. Si la culture peut être racontée, elle « se vit » surtout et cela non seulement de manière individuelle, mais construite collectivement. L'expérience du Psy-trance juxtapose justement de nouveaux sons pour l'oreille à une pratique aussi ancienne que le tribalisme : la danse en groupe. Cette pratique n'a été possible que grâce à un envol de la technologie lors des dernières décennies du XX^e siècle. De nos jours, l'expérience est un spectacle de lumière et de son alliant l'image mouvante aux corps dansants et à la vibration musicale. Cette nouvelle pratique culturelle de l'écoute de la musique, dite techno-chamaniste, est l'embase selon laquelle nous appréhenderons le phénomène appelé « le psychédélisme ». Cela guidés par le fait que la musique incite une expérience qui sera accompagnée du même adjectif que la musique en question : psychédélique. Donc, les rassemblements psychédéliques, forme d'expression culturelle lors de laquelle les participants se réunissent pour danser au son d'une musique entraînante, est le point de départ de mon étude du psychédélisme aujourd'hui. Pour ce faire, je m'intéresse à la nature de la relation ayant lieu lors de l'expérience de la musique électronique psychédélique.

1.2 - Le sujet

Le mot « psychédélique » se réfère à une qualité de ce qui est perçu et ressenti. À l'extérieur de nous, cette perception accorde une qualité aux autres corps, soient-ils des objets matériels, des êtres vivants ou des paysages. À l'intérieur de nous, c'est

une qualité qui se traduit non sous forme de perception déterminée, mais elle est vécue sous forme de sensation affective globale constituant un registre de l'expérience. Tout comme les caractéristiques du son d'amplitude, de fréquence et de timbre sont contractées par l'oreille en une qualité unique, soit le son, la conscience affective contracte la multiplicité de l'environnement donnée sous forme de « registre psychédélique » pour l'expérimenter en tant que qualité. Une fois cette trace affective étalée dans une perspective temporelle, ce registre psychédélique devient matière première d'un processus singulier d'expression de ce qui va être qualifié ici comme « l'idée pure » du psychédéisme. Ce processus viendra alors se manifester dans des artéfacts culturels, par exemple, la musique psychédélique. La qualité psychédélique du moment est manifeste lorsqu'une « expérience psychédélique » a lieu, soit lorsqu'un individu est en relation avec un artéfact culturel psychédélique dans un environnement propice.

Cette relation constitue l'actualisation d'une qualité psychédélique dans un événement corporel composé par des « procès psychiques » en ce qui concerne la nature réflexive de l'expérience et par des « procès affectifs » en ce qui se réfère au domaine des sensations. Cette double nature du corps réduit conjointement la multiplicité de l'environnement de façon à la cristalliser sous forme de qualité singulière contenue dans l'émotion. Pour Bergson, ce qui définit la conscience est directement lié à cette restriction dans le champ de relations que le corps est apporté à établir avec les autres corps : le monde externe. Selon la théorie bergsonienne du rétrécissement progressif, il nous faut considérer d'abord l'ensemble des corps extérieurs perçus et partir de ces données vers le centre d'action qu'est le corps. Ce faisant, nous pourrions traiter de la double faculté du corps à la fois d'agir et d'éprouver des affections, ces mêmes affections présidant à l'action.⁷ C'est dire que le corps constitue une frontière autant qu'un médium de communication entre un domaine extérieur d'action et un domaine intérieur de l'affection qui se manifeste dans la relation. Cette dernière est expérimentée à travers la perception et la sensation, lorsque toute la singularité du corps en question se déclare sous forme de mouvement d'individuation. Nous suivons une « perspective esthétique de l'immédiateté » pour saisir la « qualité de l'instant » s'accomplissant dans l'expérience, « conscience » et « affect » se juxtaposant pour constituer la virtualité du corps dans laquelle l'expérience a lieu.

L'intensité résume ce dont l'affect est capable. Il emplit la virtualité corporelle d'expériences et plus grand est son pouvoir d'action sur le corps, plus profondément la sensation est ancrée dans le tourbillon virtuel de l'expérience immédiate. Corrélativement, plus profondément se situe la sensation dans cette virtualité, plus loin ancré dans l'inconscient agira l'événement. C'est par le biais d'un mouvement rétrospectif d'appropriation de l'expérience que la conscience réflexive, soit tout ce qui est conscient, rejoint l'inconscient. Ce retour de la conscience réflexive sur elle-même – la conscience affective – est un retour sur l'événement qui permet à la conscience réflexive de mettre de l'ordre dans ce champ potentiel d'action en vue d'effectivement transformer le virtuel en actualité par le biais de l'action. La « singularité du mouvement » qui traverse une conscience exprime toujours une qualité pleinement incarnée dans l'instant empreignant l'expérience au niveau de la conscience affective sous forme de registre. En ce sens, c'est la singularité psychédélique du Psy-trance qui fait son unicité et c'est cette singularité psychédélique qui est cristallisée sous forme d'émotion psychédélique lors de l'expérience. Le contenu non discursif de la communication ayant cours lors de l'expérience de la musique Psy-trance est un « sentiment objectif ». Ce contenu comporte son propre mouvement conceptuel, expérimenté dans la virtualité corporelle en termes de procès affectif et psychique, menant vers une émotion psychédélique.

1.3 - L'événement

L'« expérience pure » advient à tout instant. C'est l'expérience dépourvue d'interprétation de l'objet par le sujet. Elle précède cet acte différenciatif. Tel qu'abordé par William James, ce concept se retrouve ainsi à l'intersection de l'objet et du sujet tout comme le concept de « danse extatique » se retrouve, lui aussi, dans la croisée entre musique et individu. Lorsque nous parlons d'« événement », nous nous référons autant à cette intersection conceptuelle qu'à sa manifestation physique lors de la danse. C'est l'expérience. En ce sens, le rassemblement en soi appert également en tant qu'événement non seulement culturel, mais surtout en tant que configuration situationnelle pour une telle manifestation. Dans *Feeling and Form*, Langer présente l'essence de la décoration en tant que mise en forme de la

réalité servant non pas autant au plaisir des sens, mais particulièrement en tant que force qui pénètre l'expérience pour offrir une « logique de perception » à travers la « forme symbolique » inhérente aux objets qui la composent. L'articulation entre les éléments de l'objet d'art produit, à travers la narration plastique, un univers à l'intérieur duquel la forme symbolique exprime une « illusion primaire » :

All the discernible elements in a picture support the primary illusion, which is invariant, while the forms that articulate it may vary indefinitely. The primary illusion is a substrate of the realm of virtual forms; it is involved in their occurrence.⁸

Cette illusion existe dans un espace virtuel intangible et complètement indépendant : un espace que nous ne pouvons pénétrer physiquement. Cette virtualité est toutefois réelle même si elle est abstraite car c'est d'abord une expérience et en tant que telle synonyme d'action sur le corps. Ainsi, cet espace est appelé virtuel parce qu'il crée une impression qui communique, de manière symbolique, le contenu qualitatif de l'œuvre : ce que nous nommerons, suivant Suzanne Langer, le « sentiment objectif ». Ce sentiment est objectif parce qu'il émerge de lui-même à travers la forme et s'impose en tant qu'expérience au sujet percevant avant tout acte réflexif. C'est pour cette raison que l'œuvre d'art est aussi appelée « forme signifiante » et cette illusion primaire, dont la création peut se faire à travers plusieurs procédés, demeure la fonction élémentaire de l'art plastique.

La raison pour laquelle l'art serait fondamentalement symbolique est que, dans sa composition, l'objet d'art exprime à travers chaque ligne, chaque son, chaque teinte, ce qui lui est le plus intrinsèquement inculqué par l'artiste. Ainsi, ce qui est véhiculé par les objets d'art consisterait essentiellement en des « idées de sentiment » existant de manière indépendante de nous. Initialement abordé par Otto Baensch en tant que « qualité non-sensuelle », ce concept est développé par Langer comme « contenu qualitatif temporel » objectivement présent dans les objets d'art. Le sentiment objectif est, par conséquent, responsable de la singularité de l'œuvre puisque constitutif de ce que l'objet en soi communique :

There are, then, "objective feelings" given to... our consciousness, feelings that exist quite objectively and apart from us, without being inward states of an animate being. It must be granted that these objective feelings do not occur in an independent state by themselves; they are always embedded and inherent in objects from which they cannot be actually separated, but only distinguished by abstraction: objective feelings are always dependent parts of objects.⁹

L'art accomplit donc sa fonction symbolique à travers l'expression de sentiments appelés « objectifs » car ils sont préalables à l'expérience humaine. Ce qu'ils

expriment est invariable et ce n'est que parce que l'objet d'art restreint l'acte perceptif aux qualités sensuelles en lui inscrites que son expérimentation permet l'actualisation de ces sentiments objectifs en particulier. Cela dit, l'événement duquel nous traiterons est la communication de l'idée psychédélique à travers la musique en tant que « forme signifiante » ; événement qui, grâce à la singularité propre à l'idée que le Psy-trance exprime, se vit en tant qu'expérience psychédélique.

L'objet d'art ainsi traité existerait afin de nous faire connaître quelque chose dont nous n'avions pas conscience auparavant. Cette communication n'est toutefois pas directe, mais s'inscrit dans un processus d'expérience. La difficulté de traiter le sentiment objectif en tant qu'entité indépendante provient justement du fait qu'il ne peut s'actualiser que dans l'expérience individuelle. Il devient dès lors le centre de deux perspectives opposées : l'expression de l'auteur et l'impression du spectateur. L'idée présentée par l'œuvre d'art sous forme de sentiment objectif demeure donc une qualité qui doit être vécue pour s'actualiser en tant qu'affect. Lors de l'expérience, la qualité première générée par la relation entre l'objet et le sujet produit dans le corps un registre affectif. Lorsque ce dernier en est affecté, cette qualité est enveloppée dans une structure discursive que nous appelons « l'émotion ». Cette dernière possède le potentiel d'être ultérieurement déployée par la conscience affective. Ainsi, la fonction de l'art de faire connaître se présenterait d'abord en tant que finalité contenue sous forme germinale dans l'expression, l'impression nécessitant le développement de l'idée exprimée, en tout temps disponible sous forme latente en tant que ressource de la conscience affective.

L'œuvre d'art est donc un processus qui prend vie avec l'initiative de l'auteur, mais qui ne s'achève pas pour toujours se diriger vers un interprétant qui l'expérimente. Les qualités des objets responsables de l'atmosphère psychédélique lors d'un rassemblement entrent en relation les unes avec les autres, fusionnent entre eux afin de produire une qualité globale et créer une impression. C'est dans sa relation avec le sujet que la fonction de l'objet s'accomplit. Forme d'actualisation de l'idée de psychédélisme, la musique psychédélique sera donc appréhendée en tant que force environnementale et élément essentiel d'une relation avec l'individu percevant lors de l'expérience. Relation est aussi le mot clef pour définir « l'expérience pure », concept dont l'interprétation, l'utilisation et la propagation s'avère nécessaire pour

nous guider vers une meilleure compréhension non seulement du mystère de l'expression artistique, soit cette intersection entre la signification et la sensation, mais aussi de la communication en soi et de ce que signifie être. Cela parce que « être » suppose toujours un « être en relation » et que l'individuation ne peut s'accomplir qu'à travers l'expérience.

1.4 - Les outils conceptuels

Plus généralement,
la fiction d'un objet matériel isolé n'implique-t-elle pas une espèce d'absurdité,
puisque cet objet emprunte ses propriétés physiques aux relations qu'il entretient avec tous les autres,
et doit chacune de ses déterminations,
son existence même par conséquent,
à la place qu'il occupe dans l'ensemble de l'univers ?
– Henri Bergson –

Pour William James, la conscience se définit en tant que mouvement ayant pour fonction la connaissance. Si la conscience est également considérée par lui en tant que synonyme d'expérience, c'est dire que l'expérience amène de la connaissance et que ce mouvement se fait par biais de l'affect et de la sensation. Cette définition de la conscience en tant que « mouvement de ce qui se fait conscient »¹⁰ est vraisemblablement le meilleur point de départ pour une réflexion sur l'expérience humaine de sentiments objectivement psychédéliques. Il est toutefois à noter qu'elle doit être divisée en trois niveaux distincts. D'abord, ce qui se fait conscient, ce qui vit à travers nous et qui nous dépasse : la conscience pure. Ensuite, le mouvement en soi : le devenir de la conscience. Enfin, celui qui expérimente ce mouvement devenant, à travers ce déploiement, conscience pure. Pourtant, parce qu'il y a expérience, elle cesse d'être pure : elle devient alors conscience affective. Alors, si tout est conscience, l'adage psychédélique « Nous sommes Un » demande à être clarifié au moyen d'une théorie qui, non seulement met l'expérience au premier plan, mais encore révèle les divers « niveaux d'expérience » en jeu. D'ailleurs, si la conscience émerge, il faut tenir compte du fait qu'elle n'est pas unique, mais mouvante et triple. Elle est créateur, création et créature : différentes appellations selon son niveau de pureté. Encore, si toute expérience se traduit dans la virtualité du corps sous forme d'affect, tout affect n'est pas nécessairement consciemment vécu, mais discernable tel que l'expérience pure peut l'être : sous forme de traces. De plus, le thème du psychédélisme est surtout traité en termes d'« expansion de la

conscience ». Conséquemment, de commencer par comprendre la nature de la conscience en soi est vraisemblablement le meilleur point de départ pour comprendre son mouvement.

Il y a environ un siècle, William James défendait une variante de l'empirisme classique, l'empirisme radical, en affirmant que non seulement toute connaissance est le résultat de notre expérience, mais aussi que toute expérience est synonyme de relation et que toute relation est aussi réelle que les termes de l'expérience.¹¹ La réalité contenue dans la relation est spécifiquement l'objet de la présente recherche et elle se dévoile en tant que qualité de l'instant. Cette qualité doit être vécue pour s'incarner, mais elle possède vie propre. La qualité de l'instant psychédélique s'actualise donc en tant qu'état psychédélique. Cet accent mis sur la relation demeure justement l'avantage de l'empirisme radical car c'est elle qui nous permet une compréhension triadique de l'expérience. Le troisième terme, la relation, n'est toutefois visible qu'à travers ses effets. C'est pour cette raison que nous appelons ce point milieu, l'expérience pure, centre virtuel d'action. Cela dit, cette dernière s'avère non pas une représentation de choses matérielles¹², mais bien synonyme de sensation car elle incarne la rencontre entre sujet et objet¹³. Selon ce schéma triadique de base, ce qui sera considéré est d'abord un rapport de l'individu au corps, centre de toute action à partir duquel s'exprime l'idée de psychédéisme. Ainsi, notre champ de conscience ne pouvant avoir que notre corps comme source des coordonnées et centre d'action, l'expérience de la musique devient, dès lors, une entité qui s'exprime à travers le corps. Fait de sensations, le flux de vie est composé d'entités en soi qui s'actualisent sous diverses formes. Expression dans la danse, expression dans ce que les mains d'artiste peuvent créer et expression d'une vie dans le « être ». Dès qu'une expérience pure s'actualise, elle n'est plus pure car il y a alors assimilation, interprétation, appropriation... Les sensations se transforment en émotions, pensées, affects et, par la suite, pratiques. C'est-à-dire que l'individu est prolongé par l'objet culturel à travers le sentiment objectif qui les relie et que ce dernier est doté d'une part d'indépendance propre à son pouvoir d'affect. L'objet psychédélique doit, par conséquent, être pris à part entière en tant qu'entité et véhicule d'idée psychédélique.

L'indicatif « pur » dans son concept central d'expérience pure se réfère justement au fait qu'il n'y ait pas encore de différenciation qui ait été faite entre celui qui connaît et ce qui est connu. Dans une telle situation, aucun des éléments ne s'est encore approprié de la présence de l'autre. Ils sont tout simplement en rapport l'un à l'autre sans que la nature du rapport n'ait été identifiée par un des deux. Mais la nature du rapport existant de manière indépendante d'eux, c'est elle qui apporte différenciation à l'instant prodiguant ainsi mouvement au flux de vie. En conséquence, non seulement nous écoutons de la musique, mais la musique agit. De la sorte, parce qu'elle est une entité vivante qui façonne son environnement autant qu'elle est façonnée par lui, de sa relation avec l'individu découlera un registre psychédélique. Ce dernier pénétrera la virtualité du corps sous forme d'impression psychédélique donnant lieu à des sensations psychédéliques et la cristallisation de ce mouvement virtuel sous forme d'émotion. Cette relation est un événement. Il poussera à l'action, à la mise en oeuvre de l'idée de psychédéisme dans le monde : toujours la même, mais continuellement renouvelée à travers sa propre genèse. C'est ainsi que la musique Psy-trance participe à la trinité expérience-interprétation-expression. Cela dit, si le registre psychédélique devient expérience psychédélique une fois placé dans une perspective temporelle, le flux de vie est ce que nous obtenons à partir de la succession d'éclosions d'expériences pures. Adopter le point de vue de James signifie alors que nous considérons le flux de vie en tant que processus à travers lequel l'individu et le monde sont en relation et c'est à travers celle-ci qu'il l'expérimente, le qualifie et l'affecte. Tout est alors constamment en train de se placer ; rien n'est achevé, mais un éternel faire.

Tout mouvement est extension. Le cercle étant la forme universelle du déploiement du mouvement par excellence, son centre est associé au point, centre d'action de toute extension. Mais le point est invisible, n'appartenant paradoxalement pas au même ordre physique que le mouvement. Ce qui demeure visible est le cercle, soit la répercussion de l'acte.¹⁴ Le point est alors le lieu de rencontre d'où partent plusieurs lignes de mouvement : il est événement. La relation est toujours une configuration situationnelle de laquelle partent diverses avenues possibles. Telle est l'expérience pure : une toile de fond à partir de laquelle se tisse le devenir. Invisible, elle est toujours là sous forme d'actualisation de l'abstraction, la source de tout devenir : l'infini possible. Comme si le fil qui tisse le flux de vie était composé de *big bangs*

divers, la rencontre de lignes de devenir est acte de création pur. Ce qui ressort de la relation qui est établie à partir de ces lignes de mouvement donne la qualité de l'instant.

L'expérience étant un mouvement continu vers le devenir, il devient difficile de saisir où elle commence et où elle se termine, mais il est clair que le monde agit sur nous autant que nous agissons sur lui : telle une boucle rétroactive. L'état psychédélique, qualité vécue de l'instant, est déclenché lorsqu'un registre psychédélique a lieu à travers l'expérience d'un sentiment objectivement psychédélique. La présence au monde serait ainsi constamment aux prises avec des forces agissantes. Ces sentiments objectifs sont ressentis par l'individu percevant et façonnent son expérience du monde en s'installant en ce dernier à travers le registre. Donc, l'actualisation de forces latentes dans la relation à travers la perception et la sensation génère l'acte de création de l'instant en conférant à ce dernier forme et qualité. L'expérience pure constituerait ainsi la base à partir de laquelle germent tous les moments qui passent. Elle est cependant toujours invisible, possibilité pure qui ne devient visible qu'après son avènement. Les moments qui passent, quant à eux, sont le fruit d'une expérience et c'est à travers les individus que la toile du devenir est tissée.

Ce devenir est, à chaque instant, multiple en son potentiel ; il n'atteint le singulier qu'à partir du choix. Non pas un choix conscient de l'individu, mais un choix qui s'opère à l'intérieur de la « dimension événementielle » de manière logique et spontanée, cette logique étant communément appelée le cours des choses. Ce choix est événement, donc expérience pure, et comporte forcément une qualité en soi. Sous forme de sensation, le monde nous habite et nous traverse et cette sensation actualise le potentiel présent dans les corps, potentiel qui se transforme en action. L'individu constitue donc un élément à l'intérieur d'un système et le corps est un point nodal d'expression dans le flux de vie. La cause de la transformation affectant l'état global d'une situation se trouve donc dans l'expérience pure, soit la relation. Ainsi, le créateur ayant comme objectif l'avènement de la créature, celle-ci se matérialisera sous forme d'affect, l'individu étant le moyen à travers lequel les sentiments objectifs prennent vie.

Si le flux de vie est « création », l'individu est le point par lequel passe cet acte de créer. Ainsi, le corps devient un canal matériel pour l'avènement d'une force qui vient à l'individu et qui le traverse, à partir de laquelle il se positionne dans le monde et l'expérimente tout en le façonnant. Ce processus constitue une boucle qui va de l'événement à l'individu et de l'individu à l'événement sous forme d'expérience individuelle et d'action sur le monde. En ce sens, l'expérience constitue la maille à travers laquelle se tisse le devenir, mais le point initial de ce processus est placé dans l'expérience pure : dotée de pouvoir « créateur », elle précède tout acte réflexif. De la sorte, l'expérience pure englobe l'individu d'une différence qualitative en tant que point d'où partent plusieurs possibles éventuellement actualisés par le corps. La difficulté de la saisir demeure précisément dans ce fait qu'elle ne soit discernable qu'après son avènement. Elle est d'abord vécue en tant que sensation et, par la suite, cristallisée sous forme d'émotion, « créature » d'expérience qui, pour sa part, devient action visible lorsque déployée par l'individu afin de constituer le monde qui nous entoure. Au-delà de la virtualité du corps, la créature devient artéfact culturel ou une nouvelle configuration situationnelle, soit-elle une situation psychique ou physique.

Parce qu'elle est potentiel à l'état pur, l'expérience pure est donc source de tout acte de création, mais elle n'est visible qu'à travers son résultat. Elle est toujours un multiple « aura été » ; source de toute lumière, elle agit pourtant dans l'ombre. La toile de fond de l'expérience doit, de la sorte, être appréhendée en tant que réalité virtuelle qui nous possède plutôt que nous ne la possédons : nous l'actualisons. Cette réalité virtuelle existe en tant que potentiel de création contenu en chaque instant, le potentiel en lui-même, et il faut comprendre le flux de vie en tant que création en soi... Non pas créateur ou créature, mais création. Cette chaîne, faite de relations, est nécessairement teintée d'une qualité qui dirige la ligne de pensée. Nous serions, de ce fait, le véhicule de forces qui, même si elles sont déjà-là incarnées sous forme de sentiments objectifs, n'existent qu'à travers nous. Cette vision sort d'un anthropocentrisme pour situer la base de l'expérience au cœur d'un événement : l'expérience pure.

1.5 - L'élargissement de la perception

Par la philosophie, nous pouvons nous habituer à ne jamais isoler
le présent du passé qu'il traîne avec lui.
Grâce à elle, toutes choses acquièrent de la profondeur,
- plus que de la profondeur,
quelque chose comme une quatrième dimension
qui permet aux perceptions antérieures
de rester solidaires des perceptions actuelles,
et à l'avenir immédiat lui-même de se dessiner en partie dans le présent.¹⁵
- Henri Bergson -

Nonobstant le fait que le cadre théorique de l'empirisme radical soit pertinent à plusieurs niveaux, surtout en ce qui concerne la fonction de la relation au sein de l'expérience humaine, il peut être approfondi et mieux appréhendé conjointement à une mise en pratique de la philosophie bergsonienne de l'intuition. Ainsi, tel que préconisé par Bergson, nous nous proposons une perception directe du changement à partir d'un « élargissement de la perception » afin d'atteindre une dimension invisible responsable pour la création de nouveauté. Le premier fait de la méthode bergsonienne de l'intuition est de réfuter la conception linéaire de temps. Dans cette dernière, les événements seraient conçus à l'intérieur d'un déroulement où aurait lieu le réarrangement d'un choix préexistant.¹⁶ Toutefois, au lieu de placer le possible avant sa concrétisation, Bergson part plutôt du réel, soit ce qui est constatable, pour l'étendre dans une ligne d'évolution où les phases continues s'entre pénètrent par une espèce de croissance intérieure aboutissant à une création perpétuelle de possibilité.

En vérité, le temps dans lequel la musique se développe et auquel elle nous remet se rapproche d'une réalité que Bergson appelle la « durée pure ». Nous parlerons alors d'un temps qui se vit, mais ne se compte pas. Il ne peut être défini qu'en lien avec ce qu'il apporte en tant que changement qualitatif pour l'individu, qui se crée selon une hétérogénéité se développant à la manière chaotique des rêves et non pas juxtaposée. Il s'agit d'une succession de changements qui est essentiellement qualitative dans laquelle il y a fusion d'un état à un autre sans qu'une limite ou un contour soit tracé entre eux. Il n'y a dès lors aucune séparation entre l'état présent et les états précédents, mais plutôt pénétration continue dans laquelle le passé fait toujours partie d'un présent en éternel mouvement. Comme se fondent les notes d'une mélodie, un état de conscience est composé de plusieurs sensations qui se fondent toutes, ce que Bergson appelle la « multiplicité indistincte », ou encore tout simplement « qualitative ». C'est-à-dire que nous aurons une « vie psychologique superficielle »

et un deuxième niveau dans les profondeurs de la conscience où le moi intérieur se fait à partir de cette pénétration mutuelle de nos états de conscience, progrès dynamique qu'il appelle aussi « l'enrichissement graduel du moi », correspondant à ce que nous appelons le mouvement d'individuation. Bien qu'ils soient tous deux des états de conscience faisant partie d'un même individu, ils ne durent pas de la même manière. Ainsi, au lieu d'un déroulement hétérogène, la vie psychologique superficielle se déroulerait dans un milieu homogène où une limite est imposée entre les différentes sensations pour nous permettre de les quantifier. Cette réalité extérieure se déroulerait alors selon une durée capable de présenter des états simples sous forme de juxtaposition. Malgré qu'elle ne soit, en fait, qu'une ombre de la complexité ayant lieu au sein de la pénétration infinie et mutuelle d'impressions diverses, elle permet néanmoins à cette multiplicité d'être fixée par le langage.¹⁷

Chez Bergson, le temps devient donc véhicule de création et non pas ligne d'événements juxtaposés. Parce qu'il est d'abord retardement et élaboration, il réalise sa fonction de « création continue d'imprévisible nouveauté » à travers une conception dans laquelle le passé continue d'agir dans le présent à travers la mémoire. Le concept de la durée pure vient donc compléter celui d'expérience pure car il ouvre la durée vers une dimension virtuelle capable d'abriter tous les possibles du présent. Ce faisant, l'intuition devient une « méthode rétrospective de compréhension » qui suit les traces du mouvement de la conscience permettant la saisie de l'affect derrière ses répercussions, de l'expérience pure derrière l'expérience et de la conscience pure derrière l'expérience psychédélique. La fonction principale de ce mode de pensée demeure la vision directe d'une réalité virtuelle selon l'événement. Dans le présent cas, ce qu'il nous permet est une compréhension du flux de vie basé sur l'expérience dite psychédélique.

Le schéma linéaire est, dès lors, remplacé par un schéma en spirale où toute conscience devient mémoire – conservation et accumulation du passé dans le présent, mais également anticipation de l'avenir. Si l'agir et le percevoir sont du domaine de l'objectivité et de l'extériorité, la mémoire, quant à elle, a trait au domaine de la subjectivité et de l'intériorité. Le corps est considéré comme le point précis où le passé s'actualise éternellement dans le présent dans un mouvement où la conscience affective prend part intégrale dans le devenir car elle préside à l'action et éclaire un

choix à travers la mémoire. À travers la méthode de l'intuition, il devient possible de saisir l'expérience en tant que conscience qui rentre en elle-même pour se ressaisir et s'approfondir et, par ce fait, entrer en contact avec ses profondeurs, avec l'essence intime autant de ce qui est que de ce qui se fait.¹⁸ Cet acte constitue ce que Bergson appelle l'élargissement de la perception, processus capable de contenir la mouvance dans laquelle s'insère la vie.

1.6 - La musique en tant que forme signifiante

In an articulate symbol the symbolic import permeates the whole structure,
because every articulation of that structure is an articulation of the idea it conveys;
the meaning (or, to speak accurately of a nondiscursive symbol, the vital import)
is the content of the symbolic form,

given with it,
as it were,
to perception.¹⁹

- Suzanne Langer -

Les sons se créent selon la vitesse de vibration d'un corps physique. Mais bien que la musique se fasse avec des sons, elle n'est pas le son. L'œuvre musicale émerge plutôt de la « relation » entre les sons. Cette relation se fait dans le mouvement dans le temps de la phrase musicale où les sons deviennent un moment qui passe, qui surgit et qui n'existe que l'instant de sa durée. Cette question du caractère éphémère du son rend l'objet d'étude difficile d'appréhension car il n'est aucunement possible d'arrêter le son pour le contempler tel que nous pouvons faire avec les peintures. De toutes manières, l'œuvre d'art ne peut être analysée selon la somme des éléments qui la composent, mais bien en tant que relation qui se fait entité, qui prend vie pour créer une illusion primaire. De ce fait, nous ne pourrions nous remettre qu'à l'affect pour saisir non pas la musique en soi, mais bien l'expérience. D'autant plus que « les phénomènes sonores, qui ont besoin du temps pour se développer, ne l'habitent pas obligatoirement de manière homogène et unitaire ».²⁰ Alors, pour comprendre la forme d'une certaine musique, il ne suffit pas de juxtaposer les sons de manière linéaire afin de les analyser. Michel Chion appelle « fenêtre temporelle de totalisation mentale » la durée comprise dans un « coup d'oreille » qui peut varier selon la musique, selon l'individu. Au fur et à mesure que la narration musicale se déploie, chaque coup d'oreille se traduit chez l'individu sous forme de sensation. Ces dernières s'interpénètrent dès lors dans un temps essentiellement qualitatif aussi

séparé de la séquence des événements extérieurs que peut l'être l'espace virtuel de l'espace actuel :

Musical duration is an image of what might be termed "lived" or "experienced" time – the passage of life that we feel as expectations become "now," and "now" turns into unalterable fact. Such passage is measurable only in terms of sensibilities, tensions, and emotions; and it has not merely a different measure, but an altogether different structure from practical or scientific time.²¹

Au fur et à mesure que se crée l'illusion primaire à partir du déroulement du paysage sonore, la musique non seulement rend le temps perceptible, mais elle finit par substituer son temps qualitatif au temps quantitatif. Parce que les sensations prennent vie et se développent selon leur hétérogénéité, elles acquièrent en complexité selon le temps qualitatif que la narration musicale offre plutôt que selon un temps extérieur. De ce fait, la principale raison pour laquelle la musique nous met hors-temps s'avère être la difficulté de se retrouver simultanément dans deux temps différents.

En affirmant que c'est à travers l'intervention de la logique homogène de l'espace sur le déroulement de la durée pure que l'individu finit par fonctionner sous un mode superficiel de conscience, Bergson oppose une multiplicité qualitative et continue à une multiplicité numérique. Dans un premier abord, la façon dont Langer traite le temps musical tel qu'il se déroule dans un « temps subjectif » s'apparente énormément à cette durée bergsonienne où les états de conscience s'interpénètrent de manière inclusive. Mais alors qu'il oppose une vision philosophique de la durée à une conception scientifique de l'espace, Langer affirme que le temps musical n'est pas dépourvu de structure spatiale comme l'est la durée pure pour Bergson et elle appelle cette spatialité musicale l'illusion secondaire :

...the space of music is never made wholly perceptible, as the fabric of virtual time is; it is really an attribute of musical time, an appearance that serves to develop the temporal realm in more than one dimension. Space, in music, is a *secondary illusion*. But, primary or secondary, it is thoroughly "virtual," i.e. unrelated to the space of actual experience.²²

Selon Langer, la musique présenterait une réalité sensible et émotionnelle en tant que symbole légitime du temps subjectif. Si cette subjectivité ici présente peut s'apparenter en son essence à ce que Bergson appelle la durée pure, elle s'en écarte par le fait qu'elle crée une spatialité inhérente au déploiement de la narration musicale. Alors que « l'illusion primaire » détermine le caractère de l'objet d'art en question, « l'illusion secondaire » lui octroierait richesse, élasticité et liberté de création. Le premier terme se réfère spécifiquement au contenu, tandis que le deuxième traite de la forme virtuelle afférée à la création de l'illusion. Ce que Langer

appelle « illusion » correspond, en fait, au domaine virtuel dans le vocabulaire de Bergson et de James, virtuel que Deleuze traite en tant que réalité abstraite qui, même si elle n'est pas physiquement présente, exerce néanmoins une force sur le corps.

Alors, concernant la narration musicale, la différence entre la temporalité objective et la temporalité subjective ne serait pas seulement qualitative ou quantitative, mais aussi structurelle. Si la durée pure de Bergson demeure poétiquement chaotique, la temporalité subjective de Langer prend forme à travers l'illusion secondaire. Ainsi, chez Langer, la temporalité subjective est enrichie d'une spatialité subjective permettant une meilleure appréhension de la complexité de la musique en tant que force agissante. Le concept de durée pure nous permet de prendre contact avec une virtualité active du corps dans laquelle a lieu l'expérience. Il s'avère toutefois insuffisant pour une compréhension de l'actualisation de l'idée psychédélique dans le monde ayant comme base empirique le mouvement conceptuel de la musique électronique psychédélique. C'est donc à travers ce concept d'illusion secondaire que nous discernerons sa forme virtuelle. L'état psychédélique étant une structure de sentiment exprimé dans la musique en tant que forme signifiante, ce que Langer appelle le *vital import*, c'est à travers l'illusion primaire de la musique, soit son caractère psychédélique, que nous rendrons compte de son unicité dans l'exposition de l'articulation de ses éléments musicaux. L'illusion secondaire, soit la construction du processus qui permet l'événement de l'état psychédélique lors de son déploiement dans un contexte défini, c'est-à-dire les rassemblements psychédéliques, est justement ce qui fait d'elle une force environnementale capable d'exprimer cette structure de sentiment.

1.7 - Vers une compréhension de l'expérience dite psychédélique

Not all shamans use intoxication with plants to obtain ecstasy, but all shamanic practice aims to give rise to ecstasy. Drumming, manipulation of breath, ordeals, fasting, theatrical illusions, sexual abstinence – all are time honored methods for entering into the trance necessary for shamanic work.²³

- Terence McKenna -

La présence au monde se caractérise par les idées qui nous traversent à chaque instant et l'expérience du monde se présente à nous sous forme de sensation. Les idées sont un instrument à travers lequel l'individu agit sur le monde et, ce faisant,

l'individu se crée lui-même et crée la réalité dans laquelle il vit à travers les artéfacts dans lesquels il inculque ces idées. Elles sont des morceaux de « flux de conscience », de l'être dans le monde, ce qui permet d'orienter et de diriger le flux de pensée. Dans cette boucle rétroactive, si c'est à travers les idées que nous agissons sur le monde, c'est à travers les sensations que le monde agit sur nous. Et c'est à travers cette relation entre les forces environnementales et le flux de pensée que se produit le mouvement de la conscience. Un individu ou une culture ne sont donc jamais figés, mais en constant devenir. Si la musique électronique psychédélique d'aujourd'hui s'appelle Psy-trance, nous savons qu'elle a déjà été appelée Goa Trance. Les « fêtes » s'appellent parfois des *raves* et le vestimentaire psychédélique de hier est désormais devenu technologique, futuriste et il brille d'un fluorescent différent. Si l'adjectif psychédélique est lui-même fuyant, c'est parce que le psychédéisme se vit et que l'expérience est d'abord mouvance. Alors, pour saisir le mouvement, il est pertinent de focaliser la discussion sur le psychédéisme à ce point de germination de l'expérience psychédélique : la piste de danse.

Dans ce flux de pensée, si l'expérience psychédélique est souvent associée à un éveil des sens, il est possible d'affirmer que l'expérience d'un rassemblement psychédélique constitue également une expérience sensorielle complète : ouïe, visuels, odeurs, nourriture, textures... Mais, principalement, si autrefois la façon la plus courante de diversifier son expérience du monde était à l'aide des substances psychédéliques, aujourd'hui, la technologie en soi constitue une clef de plus pour les portes de la perception. La musique électronique psychédélique est incontestablement faite spécifiquement pour créer un état de transe. Sa texture sonore et ses couches infinies de sons électroniques apportent une nouvelle forme d'écoute où le roulement de basse fait bouger le corps en même temps que les différents sons stimulent l'état mental en y faisant émerger des sphères de pensée tout aussi psychédéliques que le style musical en question. Entrer dans son atmosphère est comme se tenir au centre d'un bombardement d'information où les *stimuli* proviennent de toutes parts. Sa fréquence a un je ne sais quoi de caractéristique qui fait que nous pouvons la classer en tant que psychédélique. Et cette qualité invisible, la vibration, qui habite tous les individus présents au rassemblement les connectant comme un seul battement de coeur... La fonction de l'écoute étant destinée à nous situer dans l'espace, à prévoir ce qui s'en vient²⁴, notons la difficulté d'associer les

sons produits électroniquement, nouveaux pour l'ouïe humaine, à quelque chose de connu. Dans cet exercice, le corps expérimente la musique en ouvrant la porte à un espace intérieur : l'imagination. Ce voyage, envol de l'esprit vers des sphères intérieures stimulées par les sons électronique, est un processus : passage où la sensation pure s'immerge dans une bouillie inconsciente d'expériences pures où règne une logique mosaïque d'interpénétration de concepts, de sensations et d'idées pour émerger sous forme d'émotion et devenir affect. Nous parlons ici de l'effet absorbant du corps qui est suivi d'un mouvement expansif. Une fois développée de sa coquille, l'émotion devient une idée qui se déploie dans le monde sous forme de sentiment objectif atteignant ainsi sa finalité créative.

Dû à la pluralité de formes dont l'idée de psychédélisme dispose afin de s'actualiser dans le monde, c'est dans l'événement qu'il faut se concentrer. C'est ce que permet une recherche sur la musique électronique psychédélique : sortir des chemins battus en ce qui a trait à une recherche de sens pour le concept de psychédélisme. Il s'agira donc de rendre compte du genre de mouvement conceptuel créé par cette musique afin d'en retirer un sens qui soit cohérent avec toute utilisation possible de cet adjectif. Il est difficile, voire impossible, d'aborder le psychédélisme de manière objective car il s'agit d'une expérience, donc du domaine du vécu. Cette expérience est cependant objectivement présente dans la société sous forme d'artéfacts culturels, de mode de vie et d'idées connexes, ensemble dont le sens confère une certaine universalité à l'expérience psychédélique. Parce que les rassemblements psychédéliques constituent un événement où se conjuguent les trois catégories citées ci-dessus, ils demeurent le lieu par excellence de l'expression de l'idée de psychédélisme. Le premier constat que nous pouvons faire étant d'ordre linguistique, rappelons que le mot anglais *rave*, en français, signifie délire et extase. La vérité la plus simple est que ce qui se passe à l'intérieur de cet espace-temps est spécifiquement l'atteinte de l'extase et cela par tous les moyens possibles. Celui dont il est ici question est spécifiquement la musique car « elle fait décoller », disent-ils. La musique constituerait, effectivement, non seulement un déclencheur d'expérience religieuse, mais aussi celui qui couvre le spectre d'émotions le plus complet.²⁵ Il reste à comprendre dans quelle mesure l'expérience psychédélique peut se rapprocher d'une expérience religieuse ou mystique, mais la vérité est que la littérature se rapportant à l'expérience psychédélique est extrêmement proche d'une

littérature ayant trait au chamanisme archaïque²⁶. Probablement parce que, de tous temps, c'est une pratique récurrente chez l'humanité que de rechercher des états altérés de conscience, soit diversifier sa qualité d'expérience du monde, et que cette pratique est entourée de moyens éprouvés par ce type de pratique religieuse.²⁷

Il faut toutefois éviter les généralités. Un des lieux communs en ce qui a trait au psychédélisme étant l'association directe de l'état psychédélique avec un état hallucinatoire, rappelons que la présente étude part de la prémisse que l'état hallucinatoire n'est qu'une forme parmi plusieurs façons dont l'idée de psychédélisme se permet d'être à l'œuvre. Ses traces visibles se situant au niveau de la genèse culturelle et de l'individuation, l'aspect privilégié pour aborder une discussion sur le psychédélisme a été cette pratique où l'individu devient musique pour vivre une expérience qui est pure dans le sens où celle-ci ne se situe plus au niveau ni du sujet ni de l'objet, mais de la relation. D'ailleurs, un compositeur de Psy-trance assemble les éléments caractéristiques de cette musique avec la piste de danse en tête, pour la transe ; il s'agit probablement du style musical le plus efficace parmi toutes les variantes de musique électronique en ce qui a trait à la danse extatique. Par le fait même que le psychédélisme s'incarne de maintes façons, l'échantillon d'expérience désigné se situe en une circonstance très spécifique : dans l'événement de la rencontre entre un individu et une musique qui le propulse dans un état d'âme où un registre psychédélique a lieu. C'est aussi dire que, pour saisir le sens du mot « psychédélique », il faut comprendre pourquoi ce registre prend place avec cette musique et non avec une autre. En d'autres mots, avant de répondre à la question « que veut dire psychédélique ? », il faut interpréter la qualité de la relation entre un objet psychédélique et un sujet qui le caractérise en tant que tel. La mise en avant scène de la relation est ici d'une importance primordiale car, ce faisant, nous misons sur le fait qu'une qualité préexistante soit reconnue par un sujet dans des rapports faits de conscience affective. Alors, si nous affirmons que le fil qui tisse le monde n'est fait que d'expérience, cette dernière doit immanquablement être étudiée d'un point de vue subjectif.

Pour traiter le phénomène en tant qu'agent d'action et ainsi donner une définition au concept de psychédélisme qui soit actuelle et épurée de lieux communs, il faut aussi considérer les diverses utilisations de l'adjectif psychédélique et tout type de

description de l'expérience psychédélique. Pour ce faire, le rassemblement demeure la plaque tournante de diffusion de cette culture dont l'expérience est en soi une source de références à partir de laquelle il m'a été possible d'identifier une base de données que j'ai appelée « Psychédélimisme Contemporains »²⁸. Celle-ci exprime autant comment se fait l'idée psychédélique sous l'onglet « l'expérience psychédélique » que ce qui est fait de cette idée en tant qu'« expressions psychédélimiques ». La première catégorie se réfère à la « manifestation » de cette idée sous forme artistique dans des démos de musique, visuels psychédélimiques ou de documentaire, par exemple. Ou encore, par la présentation de témoignages sur l'état psychédélimique référents au « sentiment » psychédélimique. La « sensation » purement psychédélimique est exprimée par des poésies choisies que j'ai écrites au courant de ma réflexion sur l'expérience psychédélimique. La deuxième catégorie, comme son nom l'indique, se réfère à l'incarnation de cette idée dans des objets concrets de discours psychédélimique. Par exemple, dans le contenu discursif de « la musique » où nous retrouverons les thèmes les plus récurrents du psychédélimisme répertoriés en ayant comme base les paroles des chansons. Nous retrouverons également une « bibliographie » psychédélimique qui se réfère non pas autant aux ouvrages utilisés pour la présente synthèse conceptuelle, mais bien en tant qu'artéfacts culturels psychédélimiques. Nous retrouverons également une « filmographie » qui ne se veut pas strictement sur la culture psychédélimique mais plutôt des tentacules de celle-ci traitant de thèmes soit dérivés ou chers au psychédélimisme. Enfin, quelques sites « Internet » dont le contenu peut s'avérer d'intérêt psychédélimique.

Le contenu de telles données permet d'approfondir le concept à l'étude et peut-être même le redéfinir. Ainsi, ce que l'observation participative a permis est d'abord l'appréhension de la culture en train de se faire. Premièrement au niveau de l'expérience de la danse extatique et ensuite parce que, par le fait d'être dans le milieu, le champ d'intérêts psychédélimiques devient évident : tout un mode de vie se déploie alors. L'aperception de la culture s'est subséquemment inévitablement accompagnée d'une contribution à la génération de ce mouvement conceptuel par son explicitation même. Dès lors, situer l'expérience psychédélimique dans un contexte social, étudier la culture en train de se faire, bref, cueillir des données empiriques n'est qu'un point de départ : la recherche de sens pour le concept dépasse ce qui est socialement déterminé car le monde est lui-même fait de mouvement. De là la

pertinence du présent cadre conceptuel : alors que le concept d'expérience pure nous est utile pour saisir la plus petite particule divisible du flux de vie, la méthode bergsonienne de l'intuition nous permet de rejoindre une perception directe du changement en soi pour atteindre cet espace virtuel où se meut la conscience pure. Enfin, en nous basant sur le vocabulaire de Suzanne Langer tel que développé dans son manuel *Feeling & Form*, il devient possible de discuter de la création de la musique psychédélique en tant qu'expression d'un sentiment objectivement psychédélique. L'expérience pure nous permet de saisir l'opération à travers laquelle le psychédélisme s'incarne, alors que la durée pure situe cette expérience dans une dimension subjectivement temporelle en lui donnant un sens et l'expression de sentiment psychédélique à travers la musique donne structure à cette expérience. Ainsi s'incarne l'idée générale du psychédélisme en ayant la musique en tant que forme signifiante. En nous engageant dans cette voie, nous cherchons une redéfinition du mot « psychédélique » qui clarifie non seulement ce qui caractérise la musique en tant que tel, mais également un éveil aux divers processus à travers lesquels nous habitons notre corps et agissons sur le monde pour étendre des tentacules d'action sous forme de culture.

Selon Langer, la musique est une structure tonale qui comporte une logique analogue à la vie émotionnelle humaine. Toutefois, sa fonction ne serait pas la stimulation de cette dernière, mais bien l'expression d'idées de sentiments, ce qu'elle exprime étant ce que le compositeur connaît de cette dimension appelée la vie intérieure. En tant que « forme signifiante », la musique est donc forme articulée. Bâtie selon un arrangement spécifique de la structure interne de ses éléments, elle transmet une « signification », soit le sentiment objectif en tant que contenu soutenant le mouvement du virtuel vers l'actuel. Dans ses paysages sonores peuplés de sons mouvants sur flot continu de basses roulantes et lapses de temps rêveurs, le Psy-trance exprime un dynamisme psychédélique qui provoque nos émotions esthétiques dans l'immédiateté de son expérience. La conscience l'expérimente en tant que schéma pour modeler, par la suite, le fonctionnement de la raison. La musique, vécue sous forme de sensation, exprime un sentiment objectivement psychédélique nous transportant, dès lors, dans un état psychédélique. Ce schéma est construit de façon à faire vivre une expérience : il exprime un mouvement de conscience. Le contenu d'un tel mouvement de conscience est non seulement qualitatif, mais il contient des

dimensions non linéaires et virtuelles, d'où la nécessité d'une philosophie de la durée pure, cette durée étant qualifiée en tant que psychédélique. Pour une telle approche, il est d'abord nécessaire de sortir d'une vision statique de l'événement pour observer le flux de vie en tant que mouvement. Ce mouvement est spiral et son expérience a comme conséquence d'élargir le champ d'attention du présent vers un passé qu'il contient et un futur qu'il façonne en lui donnant structure de pensée. Le mouvement du psychédélisme devient ainsi expansion pure en toutes directions dans un acte où les expériences humaines se fondent et s'harmonisent dans un mouvement de pensée qui englobe la piste de danse sous forme d'affect psychédélique. Ce que l'expérience de la piste de danse fait est donc surtout d'amener des individus partageant un même espace-temps vers un seul mouvement qui pourra être appelé la *trance 'ndance*.

Mais comment exprimer la continuité ancrée dans le mouvement psychédélique ? Ce qui est ici proposé est d'abord un plongeon dans le concept de conscience à travers un aspect triple – créateur, création et créature. Pour ce faire, nous nous sommes donnés comme cadre empirique l'expérience de la musique psychédélique car c'est dans le mouvement artistique qu'il est le plus sensé de saisir le réel processus créatif du concept. Si Langer nous aide à traiter la musique en tant que forme signifiante, William James, pour sa part, ouvre les portes d'une dimension virtuelle sur laquelle se base tout processus, centre du mouvement qui s'étend en toutes directions : l'expérience pure. Bergson, quant à lui, nous soutient à travers son concept de la durée pure nous offrant dès lors une méthodologie de l'intuition mieux adaptée aux besoins d'une expérience aussi mosaïque que l'expérience psychédélique. Alors, en ayant comme base ce qui a été spécifié ci-dessus à propos du flux de vie, le mouvement de la conscience selon une compréhension triadique de l'expérience psychédélique se dévoilera en tant que mouvement spiral. Nous le déploierons afin de contribuer pragmatiquement parlant à ce mouvement et, du coup, ce dernier nous amènera au cœur du vrai sens de l'expérience psychédélique : « l'expansion de la conscience ».

L'expérience de la musique psychédélique est une expérience se rapportant à un espace-temps qui est qualitatif et vertical car un seul instant contient plusieurs dimensions – son état latent, son avènement et sa mort. En d'autres mots, cet espace-temps est aussi cosmique car ces actions se passent à un niveau virtuel. Devenir

musique, s'abandonner à la *vibe*, est expérimenter le virtuel. Dans ce domaine, ce qui se révèle est la toile de la création. Dans un sens familier, la transcendance signifie « aller au-delà », mais surtout aller au-delà de soi-même ou d'un état préalable, les expériences mystiques étant comprises en tant que des états avancés de la transcendance de soi.²⁹ Ainsi, précisons que c'est dans son sens familier que le terme « transcendance » sera considéré, vision qui se rapproche plutôt d'une « philosophie de l'immanence », expression que le philosophe Gilles Deleuze utilise pour se référer à ce qu'il appelle un empirisme supérieur, équivalent d'empirisme radical. Des termes tels qu'extase, transe, aussi bien qu'état psychédélique, seront considérés synonymes pour l'expérience ayant lieu lors d'un rassemblement psychédélique : la *trance 'ndance*. La danse extatique, quant à elle, est notre outil empirique traduisant le processus à travers lequel cet état advient. Dans le prochain chapitre, nous entreprendrons une description aussi succincte que possible du psychédélisme tel qu'il se déploie dans les pistes de danse d'aujourd'hui. Suite à cela, à travers une compréhension triadique de l'expérience, la théorie de l'empirisme radical nous permettra une conception théorique de l'expérience de cet « au-delà ». Nous établirons alors les avantages de la méthode bergsonienne de l'intuition afin d'utiliser l'expérience en tant qu'assise de connaissance pour, enfin, situer l'expérience psychédélique dans un schéma spiral d'expérience.

2. ASSISE EMPIRIQUE

Le mouvement d'expression psychédélique

The psychedelic state for me is experienced when I am aligned and open,
allowing energy to channel up through Earth in rhythms through my body, and down from the
universe.

The state is one of completeness, bliss and ecstasy.

I no longer need to open the door with aids of hallucinogenics/psychotropic plants,
for the psychedelic trance and the energy created on the dance floor
is enough to make the most euphoric, spinning experience.

The psychedelic state is about states of revelation and understanding.

Moments of pure clarity and bliss.

When the music is good for me, there is no great ecstasy than to dance. (...)

The psychedelic state, induced by this incredible music - a rhythm of life - creates windows, or reveals
them...?

When there is dynamic energy on the dance floor,
people resonate with such beautiful vibrations that the magic is created.

The potential is enormous.

Reaching new states of consciousness, oneness, wholeness... sending outwards.

The psychedelic state is like nothing else I've ever experienced.

It is as close to experiencing divine love as is possible.

When your whole physical body is spinning, your energy body is freed.

This freedom is something that we humans experience through trance all over the world.³⁰

– Témoignage recueilli sur le terrain –

Le premier constat à faire quant à la musique est qu'elle est avant tout mouvement :
« le *beat* me fait penser comme si j'étais dans un film t'sais... ça va tellement vite,
c'est quasiment irréel! »³¹, m'a-t-on dit. Mais qu'y a-t-il d'irréel si cela se passe
toujours nécessairement de manière incarnée? Irréel ici rime avec virtuel. Formé par
une toile de fond d'images émotionnelles qui résonnent « à l'intérieur », ce
mouvement est essentiellement fait d'états affectifs. L'expérience de la musique est
un processus qui se promène d'un état à l'autre pour se confondre au temps qui
s'écoule de manière si étroite que les deux finissent par ne faire qu'un. Mais ne nous
trompons pas, ils suivent, en vérité, deux distinctes lignes temporelles ; sur la piste de
danse, le Psy-trance détache l'individu du temps actuel. Certains l'appellent « temps
cosmique », nous l'appellerons « temps virtuel ». L'objet de cette réflexion
conceptuelle sur le Psy-trance est l'esthétique constitutionnelle de son paysage
sonore et sa capacité d'accoler l'empreinte d'un sentiment objectivement
psychédélique chez une conscience affective. Nous rendrons en mots ce mouvement
conceptuel à travers une philosophie de la communication en nous basant sur
l'expérience. Cette section est destinée à rendre en mots, de la meilleure manière
possible, le mouvement psychédélique tel qu'il s'incarne culturellement en ce début
de XXI^e siècle. Les termes clef seront « expression » et sentiment objectif,

intrinsèques à la forme, *versus* « impression », soit expérience faite de perception, d'affect, de sensation et d'émotion.

D'abord, comment reconnaître qu'il s'agit de musique psychédélique lorsque nous l'entendons et qu'est-ce qui différencie cette musique de tous les autres styles électroniques ? Une chose est certaine, il n'existe pas un seul type de musique électronique psychédélique. La qualité psychédélique, par contre, elle est unique. Elle traverse le rassemblement psychédélique en tant qu'atmosphère autant que la musique en tant qu'espace virtuel. Résultat de la conjonction de divers éléments d'où émane une qualité psychédélique, c'est cette qualité la responsable de l'ondée psychédélique qui s'incarne dans le rassemblement sous forme de « *vibe* ». Présente en tout et partout, la *vibe* s'actualise par vagues d'intensité variable possédant individus et animant les objets. Elle est invisible, mais dotée de pouvoir d'action car elle demeure la principale responsable de la dynamique qui s'installe sur la piste de danse. Cette caractéristique psychédélique est directement reliée à ce que Langer appelle l'illusion primaire et elle se retrouve avant tout dans l'articulation des éléments musicaux, mais aussi dans la construction de l'ambiance psychédélique.

Si le Psy-trance est aujourd'hui disponible chez certains disquaires, il faut tenir compte du fait que cette musique a d'abord été faite pour être dansée et pour être écoutée à un volume absolument haut. De sorte telle qu'elle puisse prendre toute la place, qu'elle puisse s'incarner de toute sa matérialité entre les quatre murs où elle est jouée, mais aussi au-delà, à un point où la bâtisse au complet vibre à son rythme et que le plancher résonne avec les pas des danseurs. D'abord parce que la musique incite une expérience, ensuite, parce que cette expérience est unique, il sera difficile de la traduire fidèlement avec des mots. Surtout parce que la relation entre l'individu et la musique s'exprime à travers des paramètres singuliers et personnels, toujours situés dans le cadre d'une configuration situationnelle spécifique. Sans la construction du processus de la transe à travers le déploiement structurel autant des chansons que du rassemblement en soi, l'expérience psychédélique n'a pas lieu. Ce mouvement virtuel revient à ce que Langer appelle l'illusion secondaire, soit la forme conceptuelle. Tout comme toute chanson possède une apogée, le rassemblement en soi est également conçu en conséquence. C'est ce qui, dans le milieu, s'appelle le gros *high* de la nuit. C'est de cet instant dont il sera question

lorsque nous commenterons l'expérience de la musique psychédélique. Cela dit, pour que le mouvement conceptuel de la musique psychédélique soit saisi, il sera nécessaire de tenter l'insolite. En passant par la description des rassemblements, de l'atmosphère et de la musique psychédélique, nous franchirons les frontières de l'espace virtuel de la *trancen'dance*, construit par la danse extatique en tant que pratique culturelle. Une certaine universalité de l'expérience nous permettra alors de parler de l'indicible : l'instant lors duquel la musique et l'individu font un avec le mouvement d'expression de « l'idée » psychédélique.

2.1 - Les rassemblements psychédéliques

C'est comme, on dirait que les musiciens
comme ceux qui font la déco,
qui organisent le party ou les danseurs...
tous les gens qui participent à l'esprit un peu de la gang
vont essayer d'aller vers l'efficacité,
ce qui va propulser le plus loin le plus rapidement possible t'sais...
de là les sons vraiment difficiles à faire techniquement,
mais qui sont vraiment passés maîtres dans l'art de ça puis les basses qui roulent puis tout ça, t'sais.³²

– Témoignage recueilli sur le terrain –

Une fois que l'endroit a été repéré, nous pouvons entendre, de loin, ce bruit sourd caractéristique de la basse, son qui traverse puissamment l'espace pour constituer la base de la musique. Ensuite, en pénétrant l'espace assigné pour le rassemblement, ce même roulement continu de tambours vibre non seulement à l'extérieur du corps de celui qui le perçoit, mais aussi de l'intérieur de la poitrine car il traverse autant le corps que les murs. C'est sur ce *bass-line* que des couches presque infinies de sons se superposent. Les sons semblent venir de partout et pourtant le nombre de haut-parleurs est forcément limité. Concernant la densité de sons que nous retrouvons dans cette musique, ajoutons que c'est justement cette superposition de couches qui constitue une des principales caractéristiques de l'effet psychédélique. Le Psy-trance est à la musique ce que le genre science-fiction est au film cinématographique. Par conséquent, nous pouvons comparer l'expérience de cette musique lors d'un rassemblement psychédélique en tant qu'équivalent de l'expérience d'un film de science-fiction débordant d'effets spéciaux dans une salle de cinéma de dernière génération. L'expérience n'est pas seulement auditive, mais sensorielle à tous les niveaux : il ne s'agit pas seulement d'entendre la musique, mais de la « sentir » vibrer et de humer les diverses odeurs, de « voir la musique » sur écran géant à travers les visuels, de goûter les saveurs disponibles et tout ce qui peut accompagner l'expérience d'une période relativement prolongée dans une telle atmosphère.

Cette période peut durer une nuit au complet ou toute une fin de semaine, parfois même toute une semaine. L'expérience en est justement une de démesure et de fête intense. Danser toute la nuit, jusqu'à ce que le corps ne tienne plus, est précisément un élément du rituel. À première vue, l'atmosphère peut sembler insolite pour certains, pour d'autres, magique ou encore éblouissante. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, l'expérience s'avèrera être tout cela en même temps et surtout beaucoup plus car elle est aussi complexe que le spectre émotionnel peut l'être. Tout au long d'une nuit, l'événement sera ponctué par certaines étapes. Celles-ci ne se comptent pas en termes d'heures, mais d'expérience. Parce qu'une nuit psychédélique est un voyage à travers un monde fait de sensations, il existe un type de musique adéquate à faire jouer à chaque période afin que chacune s'accomplisse. En tant que voyage au bout de la nuit, ce dernier se doit d'apporter résolution dans certains états psychiques dont la catharsis à travers une logique rationnelle peut s'avérer difficile étant donné la complexité du domaine émotionnel. Cette résolution

pouvant plus facilement se faire à travers la danse, que cela se fasse de manière intentionnelle ou non, au bout de l'expérience s'opère toujours une transformation.

Comme le soulignent Cole & Hannan (1996), du moment où le rassemblement commence, souvent vers 22h, la musique est relativement sobre et contenue, mais tranquillement elle se construit dans les prochaines heures pour atteindre son plus haut niveau énergétique vers quatre heures du matin en se maintenant ainsi pour un certain temps. La première étape est la moins aisée à traverser car c'est le moment où le rythme biologique humain dicte le repos. Or, c'est la période où la musique monte patiemment ses battements par minute. L'expérience se construit tranquillement. Cette première étape est franchie lorsque arrive le moment où à peu près tous ceux qui devaient se présenter sont désormais arrivés. Cela peut survenir à un moment avancé dans la nuit et le fait est perceptible parce que c'est là que la piste de danse devient plus dense et la musique, plus profonde. C'est alors que nous avons affaire au Psy-trance appelé « *full-on* » et les danseurs se déchaînent laissant libre cours à la transe pour qu'elle s'installe : pour que l'événement vaille la peine, il faut danser ses démons et ses peurs, se perdre dans la musique. Dans le cadre de ce que Goa Gil appelle « la redéfinition de l'ancien rituel pour le XXI^e siècle », le rassemblement est une « initiation » :

I base my concept of what I'm doing also on traditional initiations and most of the traditional initiations I either studied or read about or experienced or seen glimpses of in many different places of the world. I've always seen that they brought them through a dark kind of thing before they bring them into the full initiation. So it goes through the dark to come to the light. So I also do that. In the beginning I play stuff just to get everybody dancing, and slowly, slowly it becomes more intense and different samples coming through that maybe make sense in the story of night until like 5 o'clock, you know, the last dark of the night, then it's like the apocalypse in one kind of way, and very intense. And then when the light comes, then I bring it forth into the light and then of course, then it goes on for hours into a state of timelessness because then we've come through the dark into the light and everybody's surrendered and become one with the dance and one with the vibe.³³

À travers cette narrative de mort et renaissance, il est possible de concevoir le rassemblement psychédélique en tant que voyage au bout de soi-même où l'absence ou la présence de lumière joue un rôle en tant que force environnementale opérant sur les états d'âme. La période de la nuit où il fait le plus noir coïnciderait ainsi avec le moment où la musique devient également le plus accélérée – apocalyptique – où danser devient une nécessité et un outil de transformation de soi.

Lors des rassemblements intérieurs, l'achèvement de cette étape-ci se trouve à être repoussée par le manque de lumière pouvant pénétrer dans les lieux. Nous parlons alors d'un environnement non seulement plus sombre, mais aussi industrialisé et, du coup, moins vert, sans l'organicité du contact direct avec la nature et l'apaisement naturel qui en découle. L'environnement intérieur a donc comme résultat l'effet de faire durer davantage la période sombre de la nuit et, par conséquent, le type de musique s'y prêtant, soit une musique plus lourde et tortueuse. Selon le rassemblement, la musique peut ou non se transformer et, dans le dernier cas, la dernière étape de l'expérience ne s'accomplit qu'une fois à l'extérieur du rassemblement. Ce dernier peut alors se compléter par de plus petits rassemblements privés, par exemple. La pertinence des rassemblements psychédéliques extérieurs se révèle de tout son éclat lorsque la transition vers des états d'âme plus lumineux peut naturellement se faire avec le lever du soleil. L'approche de l'aube est également le moment où la musique atteint les plus hautes fréquences car la musique devient davantage mélodique. Dans ce cas, l'atmosphère s'adoucit et, tel un œuf qui éclot, la transformation se fait. L'instant où la lumière solaire réchauffe les corps et vient illuminer les visages est un moment de joie profonde et même mystique pour certains.³⁴ Les mouvements des danseurs s'avèreront alors davantage fluides et langoureux. Selon le cas, la musique psychédélique pourra éventuellement frôler l'*Ambiant*³⁵ en passant par le *Morning trance* et, peu à peu, des sonorités plus organiques pourraient venir teinter les sons électroniques. Cette étape post lever de soleil est, de plus, marquée par un côté social plus adapté à l'échange de regards et sourires ayant cours. Voilà toute la différence avec les rassemblements ayant lieu à l'intérieur. L'environnement extérieur étant le milieu dans lequel les rassemblements psychédéliques se sont développés, il s'avère être celui qui se prête le mieux à une atmosphère purement psychédélique. Ainsi, l'essence de l'expérience psychédélique contemporaine repose justement en une symbiose entre les grands espaces de la nature et la technologie, cette dernière étant utilisée de manière à soutenir une expérience qui est autant individuelle que collective : l'expérience de la danse extatique.

La participation de tout un chacun est d'ailleurs indispensable non seulement à la réussite de l'expérience extatique, mais également essentielle pour l'ambiance psychédélique : il ne s'agit pas de venir « consommer » un produit, mais de

contribuer à la création du rassemblement.³⁶ Un bon exemple peut être l'événement *Burning Man* où les participants forment des campements avec des thèmes spécifiques et se déguisent de manière très élaborée. En tant que « zone autonome temporaire »³⁷, la ville Black Rock, bâtie annuellement dans le désert du même nom, peut atteindre une population de plus de 35 000³⁸ habitants pendant le zénith de l'événement et les rues, toujours orchestrées en demi cercles, sont nommées selon des thématiques changeant à chaque année. Dans le livre *Breaking Open the Head*, Daniel Pinchbeck nous donne un aperçu de l'événement désormais devenu culte à l'intérieur de la culture des *Zippies*³⁹.

At night, the festival transmutes into a luminous spectacle. There are generator-powered video projectors on billowing domes, films, man-made lightning bolts, flamethrowers, and multihued lasers arching across the star-saturated desert sky. Personal adornment runs the gamut from glowsticks and fairy wings to extraordinary electroluminescent outfits of flashing wires molded into beasts, demons, serpents, aliens, or angels. One of the best outfits I saw revealed the wearer's internal anatomy in glowing wire, sending trails of light shooting out from the heart along the veins, while other sequenced flashes illuminated the filaments of nerves, erogenous zones, and chakra points.⁴⁰

Cet aspect d'engagement artistique est certainement une des caractéristiques les plus importantes pour ce qui est des rassemblements psychédéliques. Elle se reflètera autant dans le temps mis pour l'habillement personnel que pour la décoration en général. De ce fait, le rassemblement devient avant tout l'ouverture d'un espace vers l'insolite dans lequel l'individu acquiert un pouvoir d'expression où la seule limite est sa propre imagination.

2.2 - L'atmosphère psychédélique

Whatever you have thought about the world before, forget it, now you are on this one.

What evolution is, is the slow conquest of dimensions.

Music has always been the way.⁴¹

– Space Tribe –

Une atmosphère est une ambiance. D'abord, il y a perception. Et un affect s'installe. Ensuite, nous pourrions même dire simultanément, une sensation qui devient « registre psychédélique », soit achèvement subjectif de l'événement composé par des qualités d'expérience purement vécues. Cet état affectif se fait souvent de manière inconsciente ; nous nommons rarement nos réactions émotives. Mais si un registre psychédélique a lieu, nous pourrions alors parler d'atmosphère psychédélique. Elle émerge sans avoir à convaincre ; c'est là et c'est tout. L'atmosphère psychédélique est un espace virtuel à l'intérieur duquel une logique

interne toujours identique à elle-même se répète et se déploie à travers sa propre récurrence. À chaque irruption, malgré le fait que le lieu physique change indéfiniment, un sentiment psychédélique se présente. Nous verrons alors émerger à travers cette répétition une forte sensation de liaison entre une expérience et une autre. La mémoire reconnaît la cohérence interne. Tel un dormeur qui se rendort et continue le même rêve qu'il faisait avant de s'éveiller, la réalité que le rassemblement crée peut se comparer à une structure sociale parallèle : une structure psychédélique. Les individus deviennent, à l'intérieur de celle-ci, simplement des participants à une même expérience. Cet univers parallèle⁴² est créé non seulement à travers la dynamique de partage et de confiance qui se développe à travers la répétition des événements, mais surtout à travers la décoration et la présence marquante de la musique qui englobe les sens et s'empare des environs pour marquer le territoire de son psychédéisme.

Ainsi, pénétrer un rassemblement psychédélique, c'est comme entrer dans une autre réalité à l'intérieur de la réalité même. Une bonne métaphore pour cette impression serait le classique *Alice au Pays des Merveilles*, livre de Lewis Carroll⁴³. L'événement déclencheur de l'histoire survient lorsque Alice observe un événement invraisemblable : un lapin tout habillé, portant une montre de poche et manifestement très pressé. Curieuse, Alice décide de le suivre. Mais, voilà que le lapin disparaît dans un trou et, à sa poursuite, Alice s'y enfonce se retrouvant dans un lieu où les incidents suivent une loi différente de celle à laquelle elle est habituée : des animaux qui parlent, des liquides qui font rapetisser, des nourritures qui font grandir...⁴⁴ De la même façon, à l'intérieur d'un rassemblement psychédélique, la logique est divergente de celle de l'extérieur car l'expérience psychédélique change la perspective et positionne le corps autrement dans l'espace. De baigner dans une telle atmosphère a comme résultat la dissolution de la structure sociale dans laquelle l'individu n'est perçu qu'à travers son rôle social, la dissolution même de cette dernière étant d'ailleurs une caractéristique des rituels⁴⁵. La reconnaissance élémentaire de cette atmosphère cause une impression et c'est la répétition de ce registre tout au long du rassemblement qui sert de cadre à l'expérience psychédélique.

Un trait caractéristique de la logique psychédélique est non seulement le changement de perspective, mais aussi la multiplication des perspectives possibles à l'intérieur d'une même situation. En ce qui concerne la décoration psychédélique, une particularité constante est l'effet des lampes UV (*black-lights*) sur les couleurs fluorescentes et spécialement le blanc, cela permettant d'obtenir une différente vision sur l'entourage. L'apport de cet effet à l'atmosphère se traduit sous forme d'ambiguïté. La perception s'ajuste, mais risque en tout temps d'avoir à se repositionner quant à elle-même, causant une stimulation de l'imagination. Il faut alors s'habituer à voir inlassablement le monde avec de nouveaux yeux pour s'adapter :

It keeps you guessing, I think it removes a bit of your... what your sight thinks it's sure, you know? Oh I'm sure that I've seen this, but... If you put it in an atmosphere where you are not quite 100% sure what's going on around you, it's more fun to use your imagination, have your imagination working for you, so... it's fun to see things in not the way they are and then to realize that it's completely different. It's definitely a different perspective with the black-lights.⁴⁶

Toutefois, cet effet est particulièrement prenant en ce qui concerne l'alliage entre ce type d'illumination et l'art « visionnaire » présenté sur les toiles psychédéliques. L'image semble ressortir davantage et acquérir en contraste, mais surtout en relief. L'imagination est justement l'allié principal autant dans la confection de l'art visionnaire que dans son appréciation. Nous comprendrons alors pourquoi Suzanne Langer présente l'image plane comme beaucoup plus que de la peinture étalée sur un support. Selon elle, il s'agirait d'abord de la création d'une réalité virtuelle... Même si les paysages ou les mandalas peuvent parfois créer un effet de profondeur, en y touchant, nous nous apercevons que ce n'est pas le cas. Cette illusion crée une dimension indépendante qui n'existe que dans le domaine de l'imagination du sujet percevant. Pour que la forme atteigne cet espace imaginaire, elle doit accomplir sa fonction de « signifier » une idée et s'ouvrir, telle une porte, vers « une réalité purement expérientielle », soit un espace virtuel de sensation. Ce faisant, la forme réalise sa plasticité autant que son objectif d'expression. La présentation même d'une réalité virtuelle sous forme d'image lui confère alors son autosuffisance en tant qu'élément artistique pour que s'accomplisse le miracle de l'art : l'incarnation d'une expérience dans la matière sous forme de « sentiment objectif ».

Afin de soutenir l'esthétique psychédélique, les toiles présentes dans ce type d'événement seront toujours porteuses d'un attribut psychédélique. Un des motifs de

design les plus récurrents est, par exemple, le cercle. Force d'impulsion symbolique de la création de la vie, il est présent notamment dans les nombreuses mandalas⁴⁷ et l'illusion causée par la prédominance de ces formes en sera une de mouvance. Ces formes qui, dans le domaine artistique, sont dites vivantes, ont comme illusion caractéristique celle de l'expansion. Le cercle prendra ainsi de l'expansion à travers le motif de la spirale qui, à son tour, devient fractal, motif psychédélique par excellence. Comme le souligne Langer, la spirale consiste, en soi, en une ligne qui avance pour faire grandir l'espace bidimensionnel qu'elle occupe apportant une impression d'expansion en profondeur. Tout mouvement continu dans le domaine des arts apporte un effet de croissance de lignes dans l'espace, d'où la vitalité inhérente à ce motif de design :

Motion, therefore, is logically related to linear form, and where a line is unbroken, and supporting forms tend to give it direction, the mere perception of it is charged with the idea of motion, which shines through our impression of the actual sense datum and fuses with it in apperception. The result is a very elementary artistic illusion (not delusion, for, unlike delusion, it survives analysis), which we call "living form".⁴⁸

Alors, même si les lignes formant une mandala semblent « surgir » du centre, il n'en est rien. C'est la relation entre les éléments qui créent l'illusion intrinsèque à l'espace virtuel. C'est clair que le mouvement ne signifie pas un déplacement des lignes en soi, mais plutôt une « impression » de rythme et d'avancement. La vitalité intrinsèque au design s'expliquerait encore par le fait que ce dynamisme fait partie intégrante de ce qu'il doit signifier : le mouvement nécessaire pour la permanence de l'être, ajoute l'auteur. La forme devient, de ce fait, expression du processus vital. L'élément dynamique dans le langage artistique n'est donc rien de plus que le changement en soi rendu perceptible aux sens. Ce dynamisme, même s'il demeure une impression, est une expérience. Pour nous, il est donc réel puisqu'il est vécu faisant dès lors partie intégrante d'une réalité virtuelle, la réalité psychédélique.

Si, dans l'art bidimensionnel, l'espace gagne virtuellement de l'expansion à l'intérieur du cadre que la toile délimite, lors de l'expérience de l'art tridimensionnel, l'illusion première sort du cadre pour modeler physiquement notre propre perception de l'espace. Elle rend alors perceptible non seulement l'espace qu'elle occupe, mais aussi le vide qui l'englobe rehaussant, de ce fait, notre présence dans ce vide. Contrairement à l'art bidimensionnel qui n'offre l'espace virtuel qu'au sens de la vision, l'art tridimensionnel l'offre autant à la vision qu'il construit un espace tactile.⁴⁹ Les mobiles présents dans les rassemblements psychédéliques sont souvent

constitués par des formes géométriques, allusion proche ou lointaine à la géométrie sacrée et son nombre d'or. Mais, quel que soit leur forme, ils constituent non seulement une forme dans l'espace, mais modèlent également l'espace l'entourant et, de ce fait, ajoutent à la dynamique de l'espace en s'introduisant dans notre conscience affective en tant que force environnementale. Parce qu'elle est véhicule de sentiment objectif, la sculpture acquiert une parcelle de vie et « existe » disposant dès lors d'un centre vital : le centre de l'espace qu'elle occupe. De manière générale, dans notre expérience, mise à part pour la notion des distances, l'espace demeure tout de même une entité abstraite, seulement réalisé en tant que facteur du mouvoir dans lequel nous avançons. Mais l'atmosphère psychédélique apporte comme sentiment objectif l'expansion de la vie dans l'espace et dans le temps. De l'expression de l'éclosion de la vie à partir des mandalas à la sensation de continuité contenue dans les lignes infinies des spirales, en passant par la compréhension que l'infiniment grand est égal à l'infiniment petit à travers le culte des fractals, le message est toujours le même : le flux de la vie.

La création de l'illusion primaire est la fonction principale de l'art plastique. Elle n'est pas la scène dépeinte par les toiles ni l'espace rendu visible par la sculpture. Elle est ce que le tout artistique dégage. Émerge alors une atmosphère. Selon Suzanne Langer, l'identité de l'espace ne découle pas d'une notion géographique ; l'emplacement en soi est moins important que ce qui est fait avec l'espace. Si nous parlons d'un espace virtuel dans lequel nous pouvons pénétrer, nous parlerons alors du domaine ethnique :

Nomadic cultures, or cultural phenomena like the seafaring life, do not inscribe themselves on any fixed place on earth. Yet a ship, constantly changing its location, is none the less a self-contained place, and so is a Gypsy camp, an Indian camp, or a circus camp, however often it shifts its geodetic bearings. Literally, we say the camp is *in* a place; culturally, it *is* a place.⁵⁰

Dans cet espace, couleurs, formes et textures, tout participe de l'architecture qui absorbe l'individu percevant. Alors, devenant lui-même un élément articulé, il participera aux relations internes et fera partie d'une force qui le submerge, l'abrite, à travers laquelle il « est », en même temps qu'il participe à son existence. Le rassemblement en soi devient, de la sorte, une entité vivante, un système autonome avec une dynamique propre pour une courte période de temps. L'arrangement de l'espace devient la mise en place d'une atmosphère où les toiles, les mobiles, les visuels, etc., deviennent des éléments articulés. Souvent, non pas par un seul

individu, mais par plusieurs avec le même sentiment objectif en vue : l'état psychédélique. À travers les éléments contribuant à la disposition physique de l'événement et au déroulement de ses activités, se construit un espace virtuel psychédélique. Ce qui est « créé » dans cet espace est une atmosphère psychédélique. Une fois le rassemblement démonté, elle disparaît. Ainsi, c'est à l'intérieur de la structure délimitant le rassemblement psychédélique, le temps de sa durée, que s'exprime de manière objectivée l'état psychédélique.

2.3 - L'unicité de la musique électronique psychédélique

The distinctly hallucinatory force of Goa trance
 (called simply 'Goa' in much of Europe)
 arises from increasing and decreasing the filter cut-off frequency of
 the bleeps, crunches and sweeps in raga-like melodies,
 then passing these through stereo delay and phaser effects (...).
 The net effect of all these auditory spirals is that
 the listening experience of Goa trance is rather 'fractal',
 a hypnotic through fairly predictable journey into sound and space, tracks lasting seven to ten minutes.
 In short, Goa trance is sound embodying what I called psychedelics.⁵¹
 - Arun Saldanha -

L'unicité de cette musique est essentielle, je crois, pour l'idée principale ici retenue : saisir la forme conceptuelle du terme « psychédélique », tel qu'il se déploie dans un rapport qualitatif de l'expérience humaine. Assimilé à travers la musique, le terme psychédélique se dévoile dès lors plus malléable et surtout doté d'un caractère moins conventionnel que son utilisation usuelle peut laisser croire. C'est donc dire que si une musique est qualifiée « psychédélique », elle doit être dotée du pouvoir de conférer une expérience qui soit précisément « psychédélique ». L'adjectif en question se réfère d'abord à une qualité, nous avons dit, et cette dernière est perçue et ressentie affectivement. De manière phénoménologique, c'est donc, avant tout, une expérience. Tout simplement. L'expérience psychédélique doit, de ce fait, être inscrite dans la construction même de la musique. Effectivement, à l'intérieur du rassemblement psychédélique, c'est un univers musical spécifique qui se présente au sujet percevant : « Music is different here, the vibration is different, not like planet Earth. »⁵² Tel que souligné précédemment, le Psy-trance offre une expérience musicale de longue durée. Du début de la soirée jusqu'au prochain matin, c'est une seule narration musicale qui se continue tout au long de la nuit. Aussi, c'est une musique qui est répétitive et qui, à travers une ornementation à divers paliers sonores, est dotée de profondeur spatiale considérable. Nous pouvons, de plus, noter

une certaine fusion en ce qui concerne son articulation des harmonies et des détails sonores, le tout étant en constant mouvement. C'est une musique que l'on danse et que d'aucuns ont de la difficulté à écouter dans le confort de leur salon, surtout après toute une nuit de bal⁵³. Cela est principalement dû au fait que le Psy-trance se situe infiniment loin du style *Easy listening*, engageant l'individu de tous ses sens jusqu'aux viscères. On déteste ou on adore.

Un trait dominant constituant la nature de cette musique est l'alliance entre la technologie et les sons : des sons électroniques donc. Cette synthèse entre humain et machine a d'ailleurs été soulignée par John Savage dans son texte « Machine Soul : A History of Techno »⁵⁴, lors duquel il fait un parcours historique de la musique électronique de ses débuts à l'avènement du village global : « Electronic music is a kind of world music. It may be a couple of generations yet, but I think that the global village is coming. »⁵⁵ Comme le souligne également Kenny Easwaran dans « Psytrance and the Spirituality of Electronics: Psytrance Among Other Electronica »⁵⁶, le Psy-trance est probablement un des genres le plus purement électronique de la musique⁵⁷. En ayant comme formation autant les mathématiques, la musique que la philosophie, il fait une description à la fois précise et méthodologique du genre musical ici en question⁵⁸. Cela dit, il faut comprendre que c'est surtout le mouvement des sons à l'intérieur de l'espace délimité par la musique – ou l'expérience psychédélique – qui crée l'atmosphère, meublant l'espace d'éléments invisibles. Ainsi, expérimenter le Psy-trance c'est, en quelque sorte, expérimenter l'invisible dans la peau tout comme nous pouvons sentir le vent sans pouvoir le voir. Des sons métalliques, des sifflements électroniques et des distorsions de toute sorte habitent les multiples possibilités que la technologie contemporaine offre au compositeur. Ce trait caractéristique s'alliant à celui du volume auquel cette musique se doit d'être écoutée en tant que distinctif indissociable de son expérience. Alors, au fur et à mesure qu'augmentent les décibels, augmente aussi la matérialité de la musique car ses subtilités sont alors plus facilement perceptibles. En matérialisant le son avec l'augmentation du volume, on donne puissance et vitalité à l'espace virtuel à travers la profondeur procurée par la superposition et la multiplication des couches de son. L'expérience de la musique n'a jamais atteint un tel niveau de finesse dans ses moindres détails. Des exploits tels que générer une chaleur dans l'ambiance à travers la réverbération, par exemple, ou encore une

discussion quant aux textures à travers les harmoniques n'est qu'un échantillon des possibilités que la technologie offre aujourd'hui.⁵⁹ Cette atmosphère psychédélique est responsable pour son illusion primaire, c'est-à-dire, son psychédéisme.

Une particularité notablement plus caractéristique du style psychédélique demeure pourtant le roulement de basse perpétuel, vrombissement déterminé sur lequel se développeront les éventuelles mélodies. Ce trait pourrait éventuellement se référer aux tambours de la musique transe traditionnelle, par exemple. Seulement, là où ces derniers permettent un niveau d'innovation qui est permanent (se traduisant au niveau d'une certaine malléabilité quant à l'improvisation), les tambours électroniques du Psy-trance mettent de l'emphase sur la l'uniformité et la technologie des haut-parleurs, ces derniers crachant des sons à un volume de plus en plus fort. Et c'est justement l'emphase mise sur tout le caractère électronique de la chose qui fait que le Psy-trance n'a aucune prétention à l'acoustique, au contraire. Son roulement de basse donne une impression de déploiement infini servant de cadre au processus qui bâtit l'expérience tout au long d'un rassemblement psychédélique. Sur ce rythme constant, Fred Cole et Michael Hannan énoncent :

The issue of tempo is an interesting one considering the possible relationship between musical tempo and human brain physiology. The frequency of alpha waves in the brain, critical in inducing trance states in humans, lies approximately between 8 and 12 cycles per second, and varies from one person to the next. Many traditional trance-inducing musics of the world contain rhythmic elements which mirror these rates. Typically performances start at the lower level and increase over a period of hours towards the higher level. The gradual increase in frequency allows for the variation in different human alpha wave frequencies. In Goa trance there is a constant stream of 16th notes which when played at the suggested average of 144 bpm yields a flow of musical events at an average of 9.6 cps. This situation parallels that of traditional trance musics.⁶⁰

Le vrombissement de la basse constituant la base de la structuration sonore aurait donc un lien direct avec la forme conceptuelle qui se déploie dans le temps musical de l'expérience de la musique. C'est sur cette assise que se déploiera le flot de la transe selon une intensification graduelle de l'ondulation sonore reliée à l'ajout d'éléments musicaux.

Les auteurs ajoutent encore que la structure d'une chanson et celle d'un rassemblement psychédélique seraient sensiblement la même : toutes deux présenteraient l'idée d'un voyage où l'individu vit l'expérience en tant que héros de la narration. L'expérience s'offre en tant qu'évolution constante du timbre conduisant l'individu sur le sentier tracé par un paysage sonore périodiquement

ponctué par des *samplings*⁶¹ agissant parfois en tant que catalyseurs impliquant davantage l'individu dans la trame en cours. Parallèlement au mode non discursif déployé par le concept impliqué dans le sentiment objectif que la musique exprime, les *samplings* complètent de manière discursive l'expérience psychédélique de la musique. Ainsi, ils ajoutent de l'information sous forme de mots pour cadrer et mouler l'expérience. Ce faisant, ils agissent, de plus, en tant qu'agents de liaison en étendant les tentacules du psychédéisme afin d'assimiler et incorporer d'autres mouvements de pensée. Pour la plupart, ces *samplings* consistent en bouts de films de science fiction. À noter que *The Matrix*⁶² peut être considéré, de loin, le film préféré pour ce genre d'ajout à la musique Psy-Trance. Le film *Dune*⁶³ a également une présence frappante, ainsi que toute référence à l'expérience psychédélique ou mystique⁶⁴, aux voyages dans l'espace⁶⁵, à l'évolution de la conscience humaine, ainsi que toute allusion futuriste de fin du monde tel que nous le connaissons, ce qu'est la réalité, les rêves, la folie⁶⁶ et, bien sûr, toutes les substances palliatives à l'état psychédélique, entre autres thèmes.⁶⁷ Ce qui veut dire que, de la sorte, l'espace virtuel créé par le voyage musical se fait espace médiatique du mouvement d'expression psychédélique ayant pour finalité d'agir en tant que réservoir de contenu discursif. La qualité qu'un tel discours peut éveiller comme association chez la conscience affective peut parfois rendre conscientes des sensations éveillées par la musique et venir ainsi supporter l'expérience.

La forme conceptuelle déployée par le psychédéisme, l'illusion secondaire, s'actualise à travers l'expérience construite par le déploiement de la narration musicale. C'est un processus qui se construit à travers de multiples apogées d'intensité musicale à degrés divers. Les *samplings* présents dans les chansons ne sont pas les principaux responsables pour les divers paliers de l'expérience, ces derniers n'étant pas nécessairement présents dans toutes les chansons. L'implication de l'individu dans la danse se doit donc inévitablement à d'autres facteurs, notamment à l'augmentation de la fréquence musicale. Pour ce faire, le roulement de basse, même s'il donne l'impression d'être perpétuel, connaît lui aussi ses ponctuations :

The foundation of each track is some slight variant on a 4/4 bass drum rhythm, together with a pattern of repeated notes in the low register. This pattern is generally a single pitch, hit on almost every sixteenth note, though sometimes there is a second or third pitch that occurs a few times in the one, four, or eight bar pattern. If it is longer than one bar, generally all bars but the last are identical, while the last has a slight variation to indicate the end of the cycle.

In each of the major sections of the track, this pattern repeats many times, with either new sounds being added every four or eight measures, or the sound gradually building in intensity over a period of time. Intensity is increased either by adding new layers to the texture or by changing the timbral characteristics of some layers, generally by adding more overtones to increase the energy at higher frequencies.⁶⁸

Cette construction a comme fonction l'expérience extatique, raison pour laquelle nous appelons ce processus la danse extatique. La ponctuation d'une telle narration correspondrait à différents paliers d'expérience pouvant être sommairement résumés par « états de conscience », l'expression venant de paire avec toute la complexité dont peut être doté un spectre qualitatif. À chaque nouvelle chanson, l'apogée tend à s'intensifier davantage, l'expérience étant cumulative, c'est-à-dire que chaque palier comprend tout des paliers précédents. C'est pourquoi nous appelons l'expérience spirale : plus l'intensité augmente, plus la musique aurait comme effet de permettre à l'individu d'accéder à un niveau d'expérience différent. Nous pouvons dès lors affirmer que non seulement les chansons présentent une progression graduelle, mais le rassemblement aussi est pensé en conséquence d'une telle construction. L'apothéose d'une telle progression musicale correspond à « l'expérience de la musique psychédélique » telle qu'elle peut se développer dans le cadre d'un rassemblement psychédélique, soit une expérience extatique.

Comme toute musique, la musique électronique psychédélique est basée sur un trois paliers : les basse, les moyennes et les hautes fréquences. Dans les basses, se situe ce qui est appelé le *kick* et le *bass-line*. Comme le souligne Tikal dans la chanson « Welcome »⁶⁹, c'est la fondation de base de toute chanson et c'est à partir de ces éléments que se construit tranquillement le reste. Cette répétition de la basse ronde et proéminente sur laquelle le rythme est fondé constitue un catalyseur de la dynamique du laisser aller dans la danse⁷⁰, devenant ainsi l'élément principal pour mener vers un état de transe. Il est certain que le *bass-line* du Psy-trance est particulier à cette musique et il est le principal responsable pour ce processus car il est construit de manière à ce que son expérience corporelle s'apparente à un galop lors de la danse. C'est précisément ce mouvement de roulement de basse qui travaille le bas du corps lui donnant impulsion. L'acte de déhanchement proportionné par une telle expérience stimule la colonne vertébrale de telle sorte que, directement liée au cerveau, ce dernier secrèterait alors une hormone responsable pour l'expérience de la transe.⁷¹ Le *boom boom* formé par le *kick* et le *bass-line* est comme une toile sur laquelle le

musicien dispose les différents éléments sonores. Afin d'avoir un son qui sera le plus clair possible, il sera composé séparément des autres textures sonores et on prendra soin de lui enlever tout ce qui est haute ou moyenne fréquence lors de cette étape. Les basses fréquences sont les principales responsables pour l'impression de chaleur dans la musique, probablement parce que c'est également la basse qui demande physiquement le plus d'énergie électrique pour le déplacement de l'air. Elles deviennent donc naturellement la présence la plus marquante et celle qui agit à un plus grand spectre de distance.

Les mélodies jouées au synthétiseur sont constitutives de ce qui est appelé, dans le milieu, le *lead*. Presque toutes ces mélodies sont faites dans les moyennes fréquences, qui agissent au milieu du corps en résonnant surtout au niveau de la poitrine. Pour ce qui est des hautes fréquences, elles sont composées surtout par les cymbales, mais aussi par tous les nouveaux sons créés électroniquement amenant une atmosphère irréelle. Cette catégorie a comme fonction principale de stimuler le mental et l'imagination. Sa responsabilité revient à donner clarté à la chanson en plus de lui attribuer l'impression d'espace dans le son, dont l'expérience ouvre vers un espace tridimensionnel à l'intérieur de la chanson. Cela se fait notamment à travers la superposition de couches d'éléments sonores. Un trait caractéristique de la musique électronique psychédélique est qu'elle accorde une importance égale et équilibrée autant aux basses qu'aux moyennes ou aux hautes fréquences contrairement au House, par exemple, qui se concentre surtout dans les basses fréquences. De plus, au moment où un morceau comprend tous ses éléments musicaux, la chanson couvrira tout le champ sonore que l'oreille humaine peut percevoir, fait auquel nous pouvons relier la profusion de sa texture sonore.

Toute chanson, même si elle ne contient pas de *sampling*, aura tendance à présenter une pause dans la basse de telle sorte à faciliter non seulement le mixage des chansons ensemble, mais également pour donner une pause à la frénésie des danseurs. Ce sont alors les moyennes fréquences qui demeurent pour mener la chanson et les hautes fréquences s'y mêleront pour ajouter à l'impression de relief. En ce sens, la musique se présente réellement en tant que source d'information non seulement discursive, mais fondamentalement en tant que cadre à l'expérience du rassemblement. Telle une entité vivante, elle communique des sentiments

objectivement psychédéliques à travers une structure bien précise et particulière. La synergie entre tous ses éléments est ce qui fait d'elle une forme signifiante de dynamisme psychédélique. À titre de précision seulement, ajoutons que le Goa Trance se différencierait du Psy-trance par ses influences indiennes plus organiques, malgré de grandes similitudes entre les deux appellations.⁷² Le premier se référant à une première génération de musique électronique psychédélique, le Psy-trance en devient simplement une version plus cybernétique et futuriste au fil des ans. Au lieu de mélodies qui s'interpénètrent par diverses couches, la nouvelle musique serait de plus en plus axée sur l'étrangeté des nouveaux sons électroniques, pour la plupart encore produits avec le classique synthétiseur/séquenceur « Roland TB-303 ». S'il demeure très difficile de vraiment décrire de manière discursive une musique aussi kaléidoscopique, il est toutefois possible de mieux saisir la spécificité de la musique électronique psychédélique en ayant comme repère la qualité matérielle de toute musique. De ce fait, soulignons que, sur la piste de danse, cette musique devient littéralement une présence matérielle, une vibration qui habite l'espace. Beaucoup plus qu'une sensation imaginée de matérialité, l'individu est immergé dans un espace doté d'une vie prodigieusement perceptible par les sens. Comme dit la chanson de Pleiadians : « Music is voices all around us »⁷³ et de l'expérimenter c'est effectivement comme de se retrouver au centre de tout un univers habité par des être invisibles.

Ce que cette musique offre comme impression est une sensation de profondeur et de mouvance auditive sur toile de fond de pulsation constante du rythme. Si cette profondeur peut être due à une différence de volume entre les sons en soi, la mouvance est causée par la multiplication des canaux sur lesquels ces derniers sont enregistrés. Un bon compositeur peut donc prévoir le trajet des sons qu'il agence tel qu'ils se déplaceront dans les haut-parleurs lors de l'exécution du morceau en question (comme la perception d'un camion qui passe proche de nous et qui repart, par exemple). Cette technique donne vie aux divers éléments sonores transportant l'individu dans un univers sonore tout particulièrement teinté par une vivacité des sons qui peut être complétée par l'expérience physique du déplacement de l'air devant les haut-parleurs. La vibration du Psy-trance est donc acte pur au niveau de l'expérience subjective. Elle est (im)pulsion de vie et symbole de la vie elle-même car un cœur qui bat n'est ni plus ni moins que le rythme sur lequel danse la vie. Ce

ne sont là que quelques considérations concernant le caractère psychédélique de la musique en question. Mais la réponse à l'énigme demeure, en fait, dans la forme intrinsèque au mouvement des éléments à l'intérieur de la chanson même et, par conséquent, dans la structure sur laquelle sont construits autant les morceaux musicaux que le rassemblement en soi, que nous avons traité en tant qu'illusion secondaire.

Plus le matin approche, plus la musique se joue dans les hautes fréquences, nous l'avons déjà mentionné. L'onde sonore constitue en une variation de pression dans l'air se déployant dans le temps. Ses caractéristiques sont la fréquence, l'amplitude et le timbre. La première constitue la manière dont se répète l'onde sonore, la deuxième, l'hauteur (en rapport à sa forme et non au volume du son) et la troisième, l'aspect que prend graphiquement l'onde sonore. Chacun de ces éléments étant un mouvement dans le temps, à l'écoute, ce qui survient est une contraction de ces éléments en qualité. Cela se fait instantanément de manière à ce que le mouvement soit perçu en tant que constance. Une haute fréquence signifie d'abord rapidité. Mais cette rapidité est ancrée dans la musique de manière intérieure et non perceptible. C'est elle qui contribue à l'attribution de qualité à la musique. D'où cette impression propre au Psy-trance d'agitation intérieure qui incite au mouvement, un mouvement qui est non seulement empreint de vitalité, mais d'urgence, de chaos et d'éclair⁷⁴. Cette frénésie est intercalée, nous avons vu, par des moments de catharsis où la transe qui se bâtissait est interrompue par des lapses de temps où le flot continu de la basse fait une pause. Ce que ces pauses signifient pour les danseurs, en plus de leur permettre de reprendre leur souffle, c'est surtout la possibilité d'une reprise du flot de la basse à un état affectif différent. Ce sont donc eux qui apportent évolution et différence autant dans la répétition sonore que dans les états affectifs.

Alors que l'individu expérimente un univers aussi mouvant et irrationnel que les rêves lors de la transe, ces pauses le ramènent des couches plus profondes de sa conscience pour le placer là où il est : dans un rassemblement psychédélique. La signification de l'expression « expansion de la conscience » devient alors, dans ce contexte, la jonction entre l'inconscient et le conscient⁷⁵ et la musique permet cette expérience car, à chaque fois que la basse reprend, si le cœur s'est ouvert à la danse, le champ de perception du moment présent augmente. Comme si un instant pouvait,

tout d'un coup, contenir plus d'information qu'à l'habitude. Ce processus doit être formellement associé à un mouvement spiral de l'expérience car sa qualité esthétique en est une de mouvance et d'expansion. Autant que cette expérience est individuelle, elle est aussi partagée⁷⁶, aboutissant à une fusion avec tout un chacun sur la piste de danse (et peut-être même au-delà) au moment de l'extase. L'objectif principal du rassemblement est de bâtir une progression face à l'expérience de la musique de telle sorte que cela aboutisse à orgasme auditif et cette progression s'inscrit dans un mouvement conceptuel spiral. Lors de la transe, l'individu se place alors dans un présent hétérogène qui s'ouvre vers un futur aux possibilités multiples, un futur que l'individu actualisera en fonction de l'intensité d'une telle expérience.

2.4 - L'expérience de la musique

Moi, quand je danse, je deviens le « *beat* », *I'm the music's bitch*.

Quand j'embarque dans la musique, j'suis moi ; c'est entre moi puis le *dance floor*.

T'sais, quand tu dances puis que t'es plus capable d'arrêter? Waw! J'suis rendue trop bien.⁷⁷

– Témoignage recueilli sur le terrain –

Lorsqu'il est question de l'acte de décoller à travers la musique, nous parlons d'une démarche qui permet à l'individu d'être totalement dans le moment présent. La construction de cette expérience implique l'utilisation d'un savoir-faire visant la mise en forme d'une relation entre humain et machine en vue de l'avènement d'une expérience partagée à travers la musique. L'utilisation contemporaine de la technologie à une fin spécifique aussi ancienne que l'aube des temps a été traitée dans la littérature en tant que techno-chamanisme, notamment par l'auteur Erik Davis⁷⁸. Lors du rassemblement psychédélique, le passé et le futur se rejoignent dans l'urgence d'un présent qui tente de s'abstraire des structures de la société en créant dans le cadre de sa durée une dynamique interne se rapprochant délibérément des anciens rituels païens :

Where do you go when you close your eyes on the dance floor? Return To The Source rolls back the centuries to trace a line from the strobes and drum machines of the 20th Century to the pagan fire and lost rituals of our ancestors. Let's go back in time... The all-night dance ritual is a memory that runs deep within us all, a memory that takes us back to a time when people had respect for our great mother earth and each other. A time when we came together to dance as one tribe united in spirit. We understood the cycles of nature and the powers of the elements. We danced around great fires, we chanted and we drummed, invoking the Great Spirit to empower ourselves and our community. Then one day a new force began to take control and these great rites of empowerment were suppressed. Our sacred sites where we once danced all night into ecstatic trance had been taken over by a new order of worship; forcing us to sit down in cold silence and listen, not move. The new forces were strong. They released a Papal Decree (an early draft of the CJB) which forbade all rituals. They smashed our temples and burnt our healers. They put the fire goddess in chains and burnt her at stake.

They worked hard to eradicate the memory of the dance ritual but it remained a seed deep within us all, to emerge one day in a new age, the age of technology. The time when humanity would wake up from its long slumber, once again to unite in the all-night dance ritual. Gradually the spirit of the people would return as they recognized the sacred power of trance, once again opening up the channels to the Great Spirit. They would join together as one new tribe, "The Rainbow Tribe": all colors, all races, all as one. The temples may have changed but the sacred earth they dance upon is still the same.⁷⁹

L'idée de retour d'une société matriarcale s'exprime à travers maintes manifestations psychédéliques dont chez Terence McKenna, notamment dans le livre *The archaic revival* ou encore dans sa participation au projet « The Shamen »⁸⁰, par exemple. L'atteinte d'un état de béatitude à travers la danse extatique propre aux rassemblements psychédéliques met en action un type de chamanisme contemporain qui prône une plus forte connexion à la Terre Mère⁸¹. Sur la piste de danse, cette connexion se concrétise à travers la basse par rapprochement aux battements de cœur de la Terre. Ce qui différencie les rassemblements psychédéliques de l'entrecroisement stylistique appelé « rave » est le fait que l'intention inhérente à l'événement demeure sous-entendue dans un propos délibéré d'incarner un certain chamanisme contemporain. Nous pouvons remarquer un tel fait à travers la récurrence du mot « rituel » pour désigner de tels événements. Ces derniers sont justement l'expression la plus spirituelle d'une culture plus que jamais fragmentée, les participants des *raves* n'incarnant pas unanimement la caractéristique psychédélique.

Le terme « chaman » a traditionnellement été utilisé par les anthropologues pour indiquer le guérisseur de la tribu. Il est celui qui connaît les techniques pour voyager à travers les diverses dimensions de l'esprit et son pouvoir est basé sur ce savoir. Selon Mircea Eliade, auteur de l'œuvre *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, le chamanisme maintient une cohérence interne peu importe la région où est ancrée sa pratique. Sa structure générale est celle où l'aspirant doit traverser une mort et une résurrection symboliques, point de passage qui l'élève vers une condition surhumaine. Cette initiation lui donne accès à un plan spirituel, d'où il tire sa capacité de guérison et de divination dans le domaine matériel. Il devient alors maître dans les techniques de transe à travers « l'atteinte de l'extase », cette pratique demeurant une invariable chez tous les peuples chamanistes et l'essence même du chamanisme. Le savoir du chaman est acquis non pas dans les livres, mais dans l'expérience de son corps en tant qu'outil. Contrairement aux prêtres des sociétés dites modernes, gardiens d'une tradition, le chaman fait figure de celui qui « vit » les

mystères. Il est, dans les termes d'Eliade, un « technicien du sacré ». Soulignons encore que la technique de la transe peut être divisée en deux volets distincts. La transe chamanique est celle dans laquelle l'esprit du chaman voyage vers d'autres dimensions, alors que la transe de possession est celle où un esprit entre dans le corps d'un medium afin d'interagir dans le monde matériel pour une courte période de temps.⁸² Cette dernière n'a pas lieu lors des rassemblements psychédéliques comme c'est le cas lors de certaines cérémonies religieuses. Considérons alors que les participants de la culture psychédélique peuvent être appelés des aspirants chamans car la construction même de l'expérience du rassemblement tente de recréer musicalement une narration de mort et renaissance. Si l'initiation prend « effectivement » place, c'est une question propre à chacun. Néanmoins, tous les éléments composant le rassemblement sont mis en place dans ce but et l'avènement d'une expérience de transcendance de soi à travers la technique chamanique de la danse extatique demeure l'objectif principal de la participation.

Dans son étude *Psychedelic Whiteness : Race Tourism and the Materiality of Race in Goa*, Arun Saldanha traite spécifiquement du techno-chamanisme dans le chapitre « Trance, Dance and the Trance-Dance ». À travers une problématique paradoxalement touchant des questions de « race » à l'intérieur d'une culture dont les valeurs sont justement la paix, l'amour, l'unité et le respect (PLUR), Saldanha réussit à tracer un portrait juste de cette pratique contemporaine et à soulever quelques contradictions liées à la mise en pratique de ces concepts. Basé autant sur des données recueillies sur le terrain que sur une littérature allant de Mircea Eliade (1951) à William James (1902), en passant par des témoignages comme celui du DJ Goa Gil, l'idée qui s'en dégage est celle que la plupart des participants qui se dédient à cette pratique culturelle s'attendent à ce qu'un bon rassemblement psychédélique implique l'atteinte d'un état extatique dans lequel l'individu surmonte sa différenciation raciale pour embrasser un état d'appartenance cosmique⁸³. Concevant le psychédélisme en tant que pratique de transformation de soi, il explique comment, à travers la danse, l'absorption de substances psychédéliques et les voyages, les *Freaks* finissent par cultiver un mode de vie relativement exclusif au groupe. Par contre, cette recherche d'un état extatique n'est pas une caractéristique restreinte à la culture psychédélique ; cette dernière constitue plutôt le cadre dans lequel une forme alternative de spiritualité non-religieuse s'est développée au sein du monde

« occidental civilisé ». En fait, nombreuses sont les traditions qui se sont consacrées au perfectionnement de la connaissance du corps en tant qu'instrument pour l'extase. D'ailleurs, la danse en tant que méditation est non seulement souvent citée, mais peut s'expliquer justement par le fait que, ce qu'elle fait, c'est taire le mental en donnant au corps une activité. Lors de la danse, le mental épouse alors le mouvement de la musique au lieu de manigancer des plans pour l'avenir ou encore de rêvasser dans le passé. Ainsi, la conscience réflexive s'harmonise au mouvement affectif que le sentiment objectif manifeste, causant un rétrécissement du champ perceptif, qui se limitera dès lors au corps, accompagné d'une plus grande conscience, soit un élargissement de la perception de ce qui se passe dans la virtualité de ce corps, c'est-à-dire, les affects et les sensations en cours.

Les rituels de fête se caractérisant par leur durée prolongée, arrive inévitablement un moment où la fatigue se présente, où le corps défaille. Mais toute grâce demande un effort et aller au bout de soi-même est le minimum requis. Pour cette raison, la danse extatique a également été comparée à une forme de yoga. Non seulement pour la discipline qu'elle requiert au creux de la nuit, mais aussi pour les résultats qui peuvent être obtenus :

Just to be able to dance all night is a form of Yoga. Because it's difficult, and you've got to keep your concentration, and you've got to keep your energy, and at the same time, you have to let go. You have to let go of your physical and your mental limitations and structures and just flow with it. And when that happens, then music can carry you, the rhythm and so on. At some point you're sort of tired and flagging down and all of a sudden the music comes along, surges you along, and sort of carries you along and it's effortless, right? The trance.⁸⁴

Le moment où le corps s'abandonne complètement au mouvement avec plaisir et contentement constitue la réelle initiation du rassemblement psychédélique. Celui qui expérimente dans son corps le Psy-trance connaît dans la peau la raison d'être des fréquences et des résonances psychédéliques. Avec l'abandon survient une nouvelle dimension : le corps n'est plus, les idées non plus, seulement l'énergie créatrice, le potentiel émanant à fleur de peau. À travers la fluidité des mouvements, le bruit interne se tait et la mélodie se fait. Il y a alors fusion. Relation. L'externe rejoint l'interne. Vice versa. La piste de danse devient une masse mouvante où l'expérience est partagée à travers les sourires muets, les regards complices et le sentiment de faire partie. Cette sensation de fusion qui émerge de l'expérience de la musique est le centre virtuel à partir duquel se développe le psychédéisme.

Formellement, la construction de cette expérience se bâtit sur un fil délicat qui se tisse entre les éléments DJ-musique-danseurs. Ces relations se réalisent, en grande partie, lorsque le DJ⁸⁵ fait son choix musical de manière à ce que chaque étape de la narration initiatique s'accomplisse à travers la musique. Non seulement le DJ doit connaître l'expérience qu'il veut faire vivre, mais il doit avoir la sensibilité aiguisée pour reconnaître les réactions, lire dans les corps et s'adapter au moment. Sa performance prend comme base tous ses sens pour mettre en place une narration musicale qui soutienne une synergie générale entre la musique, la foule et l'ambiance créée. Ainsi, il fait jouer ce qui se conforme le mieux à l'instant pour approfondir le sentiment qui émerge, le faire avancer dans un sens précis et mener, dans un seul mouvement, la foule qui danse avec lui :

Personnellement, en tant que DJ, la musique est un moyen d'expression... Je dois ouvrir ou montrer le bon chemin qui est pour moi celui de la joie, de la métamorphose ou de l'extase ou de l'excitation sur un *dance floor*, le *feeling* de penser à rien, qu'à danser et que tous tes mécanismes soient interreliés par la musique... *enjoy* !!! Je dois mettre la pièce (musique) du moment, essayer de deviner comment les gens se sentent, essayer de capter l'énergie qui se dégage de l'ambiance du moment, mettre le morceau de musique qui sera propice au moment et aux *feelings* des gens...⁸⁶

La relation ne se fait pas seulement entre l'espace virtuel et l'espace actuel, entre l'individu et la musique, mais la relation entre le DJ et la foule devient la base de laquelle émerge toutes les autres. Elle demande responsabilité et présence d'esprit pour donner vie à des espaces musicaux lumineux capables de stimuler l'énergie créative. S'il s'agit d'un bon DJ, la vérité est qu'il ne joue pas la musique, mais il se laisse plutôt emporter par la force qui se présente dans l'environnement et il actualise cette force à travers la musique avec laquelle il meuble l'espace. Être DJ demande, de ce fait, une certaine réceptivité à cette dimension virtuelle qui finit par prendre vie à travers la dynamique générale de l'événement. Pouvoir d'influence qui relie tout selon un agencement particulier, elle est force dynamique qui gouverne la musique et, par conséquent, la danse.

Lorsque Langer traite de la danse en tant qu'illusion primaire, elle le fait en termes de corrélation entre les mouvements et les gestes, ces derniers se rapportant à l'expressivité d'une dimension virtuelle et les premiers étant ancrés dans la dimension réelle. Dans ce cadre, si la musique est la motivation derrière le mouvement, notons que la motivation de la musique en soi demeure ce qui du geste émane. Dilemme? Non, boucle rétroactive. Elle souligne également le fait que le

terme « expression » peut avoir la double signification d'expression de soi et d'expression d'une idée. Langer précise alors que c'est du deuxième cas dont il s'agit lorsque nous parlons de la danse, sa connotation émotionnelle étant attribuée par la force virtuelle qui la gouverne. Même si le geste rend l'illusion psychédélique telle que vécue subjectivement par chaque participant, il n'est pas teinté par une dimension émotionnelle personnelle, mais inculqué d'un sentiment imaginé, ou encore objectif :

Every being that makes natural gestures is a center of vital force, and its expressive movements are seen by others as signals of its will. But virtual gestures are not signals, they are symbols of will. The spontaneously gestic character of dance motions is illusory, and the vital force they express is illusory; the "powers" (i.e. centers of vital force) in dance are created beings – created by the semblance gesture. The primary illusion of dance is a virtual realm of Power – not actual, physically exerted power, but appearances of influence and agency created by virtual gesture.⁸⁷

Puisque l'interprétation individuelle de chacun peut varier, les gestes pour le rendre sont propres à chacun, mais n'importe quel mouvement que le danseur fasse est un geste dans lequel est impliqué un sentiment objectivement psychédélique. Il est la manifestation de cette idée telle que vécue par l'individu qui s'adonne à l'action de la danse. Si le DJ est capable d'établir un lien entre sa musique et la foule, il se crée alors une coordination entre ces éléments concourant à l'effet désiré : la mise en marche de l'idée de psychédélisme à travers l'art. Nous pourrions alors parler de l'idée de psychédélisme en tant que « force en action ».

Ce qui s'exprimerait dans la danse serait, de ce fait, un élément psychique de la danse. Bien que l'autoportrait soit un motif courant dans la danse moderne, il n'est pas nécessaire ni le seul existant. Il existe encore ce que Langer appelle un « semblant d'expression personnelle ». Cette force s'exprime aux dépens de la personnalité bâtie au fil des ans à travers la conscience réflexive. Dès lors, totalement réceptif à l'émotion virtuelle qui s'actualise dans l'ensemble constituant le rassemblement, le mouvement, empreint de spontanéité, devient geste :

Ben, je trouve que c'est ça la transe, un moment donné, c'est plus toi qui est là puis c'est plus... tu deviens le son, tu deviens la musique, t'incarnes tout ce qu'y a à l'entour de toi et plus t'sais...⁸⁸

C'est dire que le participant qui s'abandonne à la danse n'exprime pas sa personnalité, mais bien une personnalité créée, une force qui passe à travers cette individualité lors de la danse pour s'actualiser. La difficulté d'envisager la participation objective du sentiment à la perception en tant que concept en soi et

« objet intellectuel » vient du fait qu'on l'associe naturellement à un « événement biologique » (quoique ce dernier, en fait, passe par l'affect pour être vécu en tant que sensation et se stabiliser dans la virtualité du corps sous forme d'émotion). La distinction entre « l'expression » ayant pour véhicule le sentiment objectif en contrepartie à « l'impression » en tant qu'événement biologique nous permet d'analyser l'idée psychédélique comme force objective qui prend possession de la foule et qui s'exprime à travers elle. Certes, de manière singulière pour chacun, mais c'est bien la force du psychédélisme qui s'exprime à travers la musique pour façonner l'atmosphère au complet. Ainsi, il est parfois exprimé d'un rassemblement que la *vibe* était là ou pas, qu'elle était bonne ou mauvaise... De quoi parlons-nous lorsqu'il est question de *vibe* sinon de cette force qui émerge pour englober le tout de sa force organisatrice, apporter unité et « lever » la foule vers des espaces virtuels psychédéliques? La *vibe* psychédélique, c'est la force qui dépasse le DJ s'exprimant à travers lui pour prendre la foule d'assaut et mettre en marche le mouvement de la *trance'ndance*...

3. RETOUR THÉORIQUE SUR LE PSYCHÉDÉLISME

Pour une compréhension triadique de l'expérience

Tout procède nécessairement par *trois* qui ne font qu'*un*.

En tout acte, un par lui-même, se distinguent en effet :

1. le principe agissant, cause ou *sujet* de l'action;
2. l'action de ce sujet, son *verbe*;
3. l'*objet* de cette action, son effet ou son résultat.

Ces trois termes sont inséparables et se nécessitent réciproquement.

De là cette *tri-unité* que nous retrouvons en toutes choses.⁸⁹

– Oswald Wirth –

L'expérience psychédélique est avènement dans lequel survient un rapport entre un individu et une situation, un objet culturel, enfin, un objet de connaissance. Psychédélique. L'adjectif est nécessairement accordé par le sujet connaissant. Pour ce faire, la qualité doit toutefois déjà se retrouver implicitement dans la configuration situationnelle. L'individu l'expérimente en tant que qualité de l'instant et actualise, par le fait même, un potentiel qui se retrouve sous forme latente dans une dimension virtuelle de l'expérience. La qualité existe indépendamment de nous. Nous la nommons parce que nous l'expérimentons, mais elle possède existence propre. Elle est une force qui vient à nous et qui, à travers nous, se perpétue. Nous devenons la qualité de l'instant, l'expérimentons, mais nous ne la possédons pas. Elle nous possède. Pour un moment. Ou plusieurs. Car l'expérience psychédélique se réfère à une structure de la pensée et du ressenti spécifiques. Elle englobe les sens et les émotions ; elle moule l'expérience dans un cadre qui tend à embrasser un niveau cosmique. Ce faisant, elle devient savoir vécu, compréhension dans l'individu de la dimension qui l'englobe. Elle est vision, mode de concevoir, d'être dans le monde, de l'assimiler et de se laisser assimiler par lui. Si elle est expansion de la conscience, il est autant vrai que la conscience se répand en tout temps car conscience signifie expérience et l'expérience se comprend en tant que mouvement vers. La base de ce mouvement est le sens de continuité qui se dégage du passage d'une expérience à l'autre. Expansion de la conscience signifie dès lors tout simplement mouvement de la conscience.

Toutefois, conscience ne doit pas être confondue avec une essence divine omnisciente et omniprésente. Pour concevoir le monde selon une perspective radicalement empiriste, la conscience en tant qu'être ou savoir suprême doit quelque

peu être mise de côté pour laisser émerger une conscience affective qui est mouvement pur, expérience – le savoir en mouvement. Si question de divinité il y a, nous devons la chercher de façon immanente car c'est la seule façon de la saisir ; transcendentale, cette divinité dépasse toute expérience possible. Subséquemment, pour trouver les réponses du monde, c'est dans le monde qu'il faut les chercher. Cela se fait par l'expérience. La conscience peut alors être empiriquement saisie en tant que *Bewußtsein*, soit le fait d'être conscient. Elle est instrument de connaissance et, de ce fait, l'essence même du mouvement de la vie. L'expérience du monde prend forme d'abord à travers « les données immédiates de la conscience »⁹⁰ : elle nous parvient par nos sens. Ce qu'une conscience affective acquiert comme expérience du monde contribue à un mouvement d'individuation qui est autant personnel que collectif car tout et tous se relie dans le cadre d'un bloc de similarités. Pour ce faire, l'individu doit intérioriser ces données immédiates à un niveau de conscience épuré où ce registre d'expérience peut être transmuté. La qualité de l'instant habite sa proie le temps de faire son effet : féconder. Ensuite, le temps fait le reste. Le vil métal se transforme en or : miracle de la création. L'émotion se fait affect par le biais de la « conscience réflexive », moyen pour la conscience affective de ne plus appartenir à l'événement, mais bien se l'approprier. Ce processus à travers lequel un sujet connaît un objet et transforme cette expérience en de possibles objets de connaissance ultérieure est ce que j'appelle le mouvement de la conscience. Ainsi, la conscience est d'abord affective. Mais elle est aussi conscience pure au niveau virtuel de l'expérience où ces transitions ont lieu. Le résultat du passage de l'un à l'autre constitue l'élan de tout ce qui est possible vers tout ce qui est : c'est le devenir de la conscience.

3.1 - La conscience affective

Plutôt qu'un « Je » invariable, il faut invoquer une conscience mobile,
 qui plante et dé plante ses coordonnées
 en fonction des nouvelles relations que le corps ne cesse d'instaurer
 dans un écheveau de relations lui-même en perpétuel changement.⁹¹
 – David Lapoujade –

La vie est une opportunité pour connaître. Le sujet est celui qui connaît, l'objet, ce qui est connu. Entre les deux, nous avons affaire à un passage. Ce passage est un rapport. Mais surtout, il est avènement d'une expérience spécifique au contexte en question. Le Psy-trance est une musique qui transporte le corps vers des registres

sensuels et perceptifs spécifiques, propres au mouvement d'expression de « l'idée psychédélique ». L'affect qui s'ensuit d'une telle expérience devient totalement soumis à un tel registre. Le mouvement qui le continue le traduit, réalisant dès lors l'actualisation d'un virtuel qui, au lieu de potentiel, devient une expérience appelée psychédélique. L'expérience est le lieu de rencontre entre ce potentiel et l'individu. Bien que l'expérience psychédélique constitue l'objectif fondamental du psychédéisme, elle ne devient visible qu'à travers les effets qu'elle cause chez une conscience affective. Le registre psychédélique est comme une graine qui germe de la conscience affective pour porter fruit dans un espace-temps autre. Empreinte de qualité, l'expérience s'avère indépendante de nous car elle nous façonne et se perpétue à l'extérieur de nous conférant continuité au processus. Ces mailles d'expérience constituent des éléments autonomes dans une chaîne d'expériences psychédéliques qui contribuent au façonnement de la culture. Donc, la qualité psychédélique ne nous habite que pour permettre à la chaîne de création de se faire. C'est pour cette raison que la conscience doit d'abord être traitée en tant que mouvement.

L'affection est le processus qui mesure le pouvoir absorbant du corps en relation à ce qui l'entoure, la subjectivité de cette relation étant totalement dépendante de ce que la situation interpelle chez le corps à une situation donnée. D'après Bergson, l'affection est ce que la conscience mêle à l'image qu'elle reçoit des corps extérieurs dans ce choix. Le corps vit alors chaque perception sous la forme d'une multiplicité de sensations qui s'interpénètrent selon une hétérogénéité qualitative. La différence de nature et de fonction entre la perception et la sensation repose sur le fait que, lorsque nous percevons un objet extérieur à notre corps, cette perception indique une action seulement possible sur les choses. Toutefois, lorsque l'objet à percevoir coïncide avec le corps, cette perception devient action réelle sur la conscience affective : la sensation. Cette dernière est une reprise de l'événement de la perception dans la mesure où cette dernière est toujours doublée par une affection directe sur le corps, soit la réalité vécue d'être en situation de percevoir. Autant que la perception mesure une action possible du corps sur les choses et vice-versa, la sensation est une action réelle sur la conscience affective, donc expérience. Lorsque le corps absorbe de l'information à travers un mouvement réceptif de perception et que cette dernière est vécue, ce corps est donc affecté dans son expérience à travers la sensation. Pour

sa part, le corps possède également un pouvoir d'expansion propre à lui et peut, à son tour, affecter l'environnement lorsque l'émotion générée par ce mouvement attractif prend de l'extension à travers l'expression : parce que la conscience est « affectée » par le monde, elle peut également agir sur lui.

L'affection agit d'abord en tant que processus reliant l'environnement à l'individu à travers la perception. Lorsque la perception se transforme en affection, l'action du monde pénètre la virtualité corporelle dans un acte réceptif d'absorption. Plus grande sera la capacité d'absorption du corps, plus complexes seront les sensations qui s'entremêleront dans sa virtualité. Cette réceptivité se transforme alors en stabilité temporaire : l'émotion. Cette dernière contient l'idée pure sous forme de qualité vécue. Pour que la finalité de la chaîne de création soit complétée et étendue à son plein potentiel, cette idée vécue doit être développée de cet emballage et exprimée. C'est à ce moment que l'affect agira en tant que processus reliant l'individu à l'environnement. Nous sommes ici dans la dimension de l'intensité, l'affect étant présent autant en tant que pouvoir absorbant qu'en tant qu'extension du corps sur le monde. L'affect constitue donc ce qui participe simultanément autant dans le domaine du virtuel que de l'actuel. Il est cet abîme dans lequel plonge la perception émergeant sous forme vécue en tant que sensation. Nous sommes alors dans la virtualité du corps qui ne peut que passer par l'affect encore une fois pour rendre l'émotion effectivement vivante à travers l'action du corps.

Le domaine de l'expérience appelé conscience affective absorbe, de ce fait, tout ce qui affecte le corps l'emmagasinant sous forme d'émotion, pour que ce corps puisse, à son tour, affecter le monde. Telle une source intermittente d'action, l'émotion se révèle alors comme une ressource inépuisable de mouvement. Le corps ainsi en relation avec l'environnement est point nodal d'actualisation d'une double nature ontologique de la conscience. Elle sera affective dans ce qu'elle a de plus inconscient, réflexive en ce qui se réfère au domaine du réfléchi. Selon Brian Massumi, en termes d'expérience, si le corps est le réceptacle de *stimuli* divers, il doit se séparer du domaine mental pour conjointement constituer deux niveaux de l'expérience en train de récapituler parallèlement un même événement : la perception. Il faut donc repenser le corps autant en tant que virtualité qu'actualité:

Stimulation turns inward, is folded into the body, except that there is no inside for it to be in, because the body is radically open, absorbing impulses quicker than they can be perceived,

and because the entire vibratory event is unconscious, out of mind. Its anomaly is smoothed over retrospectively to fit conscious requirements of continuity and linear causality.⁹²

En ce sens, la conscience affective englobe un domaine plus vaste que ce que la réflexion peut comporter car les *stimuli* ne sont pas tous consciemment absorbés. En conséquence, l'inconscient devient d'abord individuel et c'est seulement lors de la relation que ce qui est individuel rejoint le collectif dans une pluralité faite d'individualités. C'est dire qu'un sentiment objectif psychédélique étant compris dans une œuvre d'art, par exemple, est absorbé par la conscience affective selon un effort englobant qui augmente l'intensité de la perception de cette idée sous forme de sensation. Emmagasinée sous forme d'émotion, l'expérience peut, en tout temps, être ultérieurement développée sous formes diverses. Mais cela ne se passera pas nécessairement. Cette expérience se traduit en tant que registre affectif d'une qualité psychédélique et désigne l'action des choses sur nous, constituant dès lors un potentiel d'action du corps sur le monde.

Dans l'expérience immédiate de la réalité, percevoir consciemment signifie choisir selon ses besoins d'action sur le monde. L'efficacité immédiate de ces actions est traitée en fonction du mouvement d'individuation ayant cours au sein de l'entité vivante. Autant que la réalité peut être caractérisée par une part essentielle d'objectivité, nos perceptions successives doivent être caractérisées subjectivement car elles sont obligatoirement des moments de notre conscience. D'après Bergson, ce qui relie ces moments est le fil continu de la mémoire, puissance indépendante de la matière qui agit sur le corps et sur les choses permettant alors la constitution de ce que nous appelons « ma personne ». Ce « je » est une entité virtuelle à laquelle ces actions pourront être ramenées, faite de sensations et d'affections agissant à travers la matérialité du corps. Ce qui le permet est justement l'acte à travers lequel la conscience affective devient conscience réflexive s'appropriant ses expériences. Le sujet, point de départ de l'acte de connaissance, est le tenant du savoir à partir duquel un sens est créé. Ce passage conscient du sujet à la compréhension de l'objet s'appelle discernement. Dans le premier chapitre de *Matière et mémoire*, Bergson relie l'acte de discernement à la perception consciente. Selon lui, le cerveau n'est pas instrument de représentation, mais d'action. Ainsi, la perception consciente se définit en tant qu'opération à travers laquelle une conscience affective se positionne dans le monde en relation à des « centres d'action » à partir desquels « mon corps » se

positionne. Dès lors, l'étendue de notre perception devient autant en rapport direct avec notre action possible sur les choses qu'avec l'action possible des choses sur nous⁹³.

De ce fait, la conscience affective doit être définie non seulement en tant qu'expérience, mais également en tant qu'action possible qui prolonge un mouvement d'expression. Action signifie changement, le point nodal de ces transformations étant le corps. En termes de chaîne de création, il est possible de faire une analogie avec l'expérience de la musique en concevant la musique en tant qu'agent d'action (créateur), acte à travers lequel le matériel affecte la virtualité corporelle par des sensations diverses. Par un effort du corps sur lui-même, la danse extatique est le processus à travers lequel ce mouvement d'affection s'effectue. Ce processus occasionne réceptivité quant à ce que la musique peut présenter au mode de vécu actuel, la danse étant chaîne d'absorption, moment de réceptivité (création). Alors, l'affection se traduit virtuellement sous forme de sensation et cette dernière se garde en tant que registre affectif. L'émotion qui demeure est expérience psychédélique vécue, objet de la communication en cours. L'avènement de cette expérience (créature) apporte la possibilité de déploiement de l'idée psychédélique à travers la conscience réflexive dans l'expression consciente de l'expérience. La créature peut donc, en tout temps, devenir agent créateur. Cette possibilité en soi est ce qui permet le mouvement même de la chaîne de création. Le virtuel vient alors affecter le matériel à son tour, l'affect se retrouvant au début et à la fin de la chaîne de création.

Le point de contact entre la conscience affective et la matière est la mémoire, puissance indépendante qui relie les perceptions successives. Loin d'être constituée par des moments linéaires et homogènes, ces perceptions sont, en fait, reliées par la mémoire qui est, par principe, sélective. C'est dire que l'individualité propre à chacun dépend grandement des informations que notre perception choisit selon les besoins du mouvement d'individuation. Dans cet acte, s'entremêlent sensations et émotions dans une dimension virtuelle qualitativement hétérogène qui s'étend selon un temps vertical, propre à chacun. Lorsque l'émotion est développée de sa coquille, ce temps devient horizontal pouvant, dès lors, s'étendre dans l'espace et dans le véhicule d'action, la matière. Ainsi, virtuel et matériel s'influencent réciproquement

dans une écologie systémique. Cette vision dynamique de la réalité se réalise à travers une notion de temps cyclique dans lequel le changement est obligatoirement oscillatoire : une fluctuation qui passe du virtuel au matériel et vice-versa selon un mouvement parfois presque instantané. Pour cette raison, l'individu crée, avec l'environnement qu'il habite, un système qui s'agrandit au fur et à mesure que nous relierions plusieurs systèmes auto-organiseurs de manière telle à former un bloc cohérent d'action. La base empirique pour une telle observation est, nous aurons compris, non pas les objets, mais la relation.

3.2 - La conscience pure

There's nothing to be afraid of, virtual reality will rehabilitate your mind and eventually your body.
 You'll be alright I promise, just concentrate. Okay? Go try some music.
 This is true spirituality.⁹⁴
 – Miranda –

Pour Georges Bataille, « l'expérience intérieure » est un mouvement de connaissance. Son principe est le non-savoir. Le but de cette expérience est de conduire, tout simplement. Non pas vers un objet physique, mais bien vers un non-sens, vers une conscience d'autrui : l'inconnu. Elle n'a pas de fin donnée d'avance, mais seulement une finalité : mener là où elle mène. Cette « expérience est la mise en question (à l'épreuve), dans la fièvre et l'angoisse, de ce qu'un homme sait du fait d'être »⁹⁵ et « un voyage au bout du possible de l'homme »⁹⁶, voyage qui, s'il est entamé, suppose une remise en question de tout ce qui limite le possible. C'est l'acte de se vider de toute forme de savoir pour expérimenter de manière plus directe un savoir qui est toujours en construction. C'est dans cet élan vers l'infini que nous retrouvons l'opération à travers laquelle l'existence elle-même se révèle en tant que communication : courant qui passe de multiples points à d'autres sous forme de contagion, de mouvement, de transfert... Ce courant est non seulement constitutif de l'être en liant les éléments virtuels d'une conscience affective, mais il crée aussi des liens entre les êtres et les choses. Si l'expérience intérieure est ce qui fait l'unicité individuelle, elle est justement ce qui en nous fuit et échappe car elle fait partie d'un mouvement virtuel plus grand qu'elle-même : non seulement la vie ruisselle-t-elle au dehors, mais elle s'ouvre également à ce qui jaillit vers elle.⁹⁷ Nous nous retrouvons alors devant un modèle de communication complexe, une vague de succession

continue où la qualité vient à l'individu, s'actualise en lui et ruisselle au dehors de manière simultanée et ininterrompue.

Cette expérience, « ce n'est que du dedans, vécue jusqu'à la transe, qu'elle apparaît unissant ce que la pensée discursive doit séparer »⁹⁸. Lorsque l'individu atteint ce lieu, « soi-même », devient possible la fusion de l'objet et du sujet, le sujet étant pris, pour Bataille, en tant que non-savoir et l'objet, l'inconnu. Mais d'accepter l'inconnu comme son ami le plus intime est aussi accepter l'angoisse en tant que tel.⁹⁹ S'il avance la proposition « le non-savoir dénuée »¹⁰⁰, c'est d'abord pour souligner l'attitude nécessaire devant l'inconnu, ensuite, le sentiment qui accompagne cette impulsion vers le vide. Cet état de nudité devant l'inconnu est communication d'extase aussi longtemps qu'il y a non-satisfaction et abandon car il s'agit, avant tout, d'une immersion de la conscience réflexive dans la conscience affective. En ce sens, c'est aussi une expérience de connaissance personnelle qui contribue au mouvement d'individuation en ajoutant de l'intensité à tout ce qui se réfère autant au perçu qu'au ressenti. En même temps que l'extase est savoir-saisi, cette extase se dérobe si l'attrance vers l'abîme se soustrait. C'est donc dans un processus et non dans un dénouement que se situe l'extase. En conséquence, concernant ce mouvement interne de chute libre dans le vide absolu, les mots ne peuvent rien signifier car ils sont fixation, ancrage et immobilisation : « *le mot silence est encore un bruit*, parler est en soi-même imaginer connaître, et pour ne plus connaître il faudrait ne plus parler. »¹⁰¹ Dirigeant l'attention vers ce qui est saisi, les mots la dérobent automatiquement au mouvement en soi. L'individu doit ainsi renoncer à tout repère au profit de ce non-sens qui ne requête rien de moins que l'abdication au sens.¹⁰²

L'expérience intérieure, selon Bataille, est donc indépendante d'un objectif quelconque, sans intention, pur mouvement. Elle avance, tout simplement. Insaisissable. Émancipée de toute définition. Persistante contestation d'elle-même, nécessairement fuyante, elle demeure la seule autorité.¹⁰³ L'extase que communique cet état de non-savoir ne peut être atteinte qu'à travers une réceptivité impeccable. Plutôt que de tendre vers un objet spécifique, le sujet devient alors simplement impulsion vers le néant. Ce saut dans l'inconnu est expérience pure du mouvement intrinsèque à la vie. Ainsi, l'expérience intérieure n'est pas nécessairement intérieure

au sujet, mais plutôt intérieure à un registre d'expérience à l'intérieur duquel s'effectue le mouvement d'individuation. La conscience pure agit en tant qu'emplacement virtuel fait de potentiel. L'atteindre signifie vivre l'expérience des processus mêmes, être au cœur du mouvement de la conscience de façon épurée de toute convention, structure du langage ou association conceptuelle. L'expérience est donc pure dans le sens même que James lui a accordé :

Only new-born babes, or men in semi-coma from sleep, drugs, illness, or blows, may be assumed to have an experience pure in the literal sense of a *that* which is not yet any definite *what*, tho' ready to be all sorts of whats; full both of oneness and of manyness, but in respects that don't appear; changing throughout, yet so confusedly that its phases interpenetrate and no points, either of distinction or of identity, can be caught.¹⁰⁴

Particule d'inconscient de l'expérience, ce lieu virtuel est, normalement, inaccessible à la conscience réflexive. Lorsque cette dernière atteint la conscience pure, son acte réflexif d'appropriation ne se fait qu'avec difficulté. Parce que la conscience réflexive est habituée au mode linéaire du récit, l'aperception du mouvement en soi demeurera souvent indicible. De plus, le temps semblera s'arrêter car il ne pourra plus être compté en termes de quantité : plus que déroulement, il sera évolution.

Lorsque cela survient, s'accomplit ce qui est appelé, dans un langage typiquement psychédélique, l'expansion de la conscience. Lors de son expansion, la conscience atteint d'autres dimensions, dit-on. Compte tenu du fait que « dimension » demeure une notion assez répandue, mais jamais définie, comprenons-la en tant qu'expérience qui peut être faite, par un corps, de la réalité dans laquelle ce dernier s'insère, impliquant dès lors les possibilités de mouvement et d'action inhérentes à la réalité en question. Ainsi, si la conscience atteint d'autres registres de l'expérience, son pouvoir d'action sur le monde est agrandi en conséquence de la complexité et de la spécificité inhérente à ces registres d'expérience. Toutefois, des moments ponctuels d'expansion de la conscience n'ont lieu que pour la conscience réflexive car, si conscience est synonyme d'expérience, expansion de la conscience doit être compris en tant qu'accumulation d'expériences. Cela dit, la vérité est que cette expansion a lieu en tout temps, étant tout simplement la superposition de couches de connaissance vécue. Si pour la conscience réflexive ces processus demeurent, la plupart du temps, inexistants, la conscience affective possède, en tout temps, le pouvoir d'affecter et la capacité d'être affectée par cette dimension virtuelle de l'existence. Au fur et à mesure que se déroule le flux de vie, des expériences

viennent enrichir la conscience affective et ce mouvement constitue ce qu'il y a de plus naturel dans le phénomène d'individuation.

La conscience pure rejoint ce que James appelle, dans « L'interprétation philosophique de l'expérience religieuse », la « conscience subliminale », soit l'arrière-plan de notre conscience ordinaire. Toute incursion de la conscience réflexive dans son subconscient a pour particularité l'objectivation de ce dernier et pour conséquence la sensation de contact avec une puissance supérieure, précise-t-il. Effectivement, il s'agirait de l'expérience de ce qu'il y a de plus grand en nous, notre « Moi intégral » qui possède, en tout temps, une faculté d'expression qui demeure latente et qui ne peut se matérialiser qu'à travers la conscience réflexive.

Les prolongements du moi conscient s'étendent bien au-delà du monde de la sensation et de la raison dans une région qu'on peut appeler ou bien mystique ou bien surnaturelle. Pour autant que nos tendances vers l'idéal ont leur origine dans cette région – et c'est le cas de la plupart d'entre elles, car elles nous possèdent d'une manière dont nous ne pouvons nous rendre compte – nous y sommes enracinés plus profondément que dans le monde visible ; car nos aspirations les plus hautes sont le centre de notre personnalité. Or, ce monde invisible n'est pas seulement idéal : il produit des effets dans le monde sensible.¹⁰⁵

En tant qu'empiriste, James aborde toujours le mysticisme en tant qu'état de conscience, c'est-à-dire expérience. L'état mystique est, par conséquent, descriptible en ces termes et jamais en tant que vision métaphysique du monde.¹⁰⁶ Selon sa vision pragmatique, tout ce qui produit des effets dans l'ici-maintenant est vrai puisque la réalité n'est constituée que d'expérience. Bref, il existerait un monde invisible intimement relié au visible, les deux étant constamment en train de s'adapter l'un à l'autre. La conscience pure forme cet invisible duquel émerge constamment un potentiel de création infiniment inassouvi qui peut représenter un certain idéal tout simplement parce qu'il est telle une banque de données toutes prêtes à être vécues, les unes aussi possibles que les autres, source dans laquelle chaque individu puise afin de s'accomplir. Si nous pouvons l'appeler, dans un premier temps, une continuation de notre vie consciente, sachons que faire son expérience ne mène toutefois pas à une vérité universelle, mais elle sera toujours située et personnelle. Il faut chercher l'identité d'une telle réalité en tant que pluralité de croyances personnelles à son sujet car si la conscience pure est un prolongement de notre conscience personnelle, elle ne peut être confondue avec cette dernière. Cela parce qu'elle en exerce une influence et c'est en regardant ses effets que nous pouvons valider son existence.

Selon le postulat méthodologique de l'empirisme radical, toute vérité produit une différence de fait à quelque part. Pour déterminer la signification de l'avènement de l'idée psychédélique dans la réalité, il faut se baser sur un événement particulier. Cela dit, l'expérience psychédélique devrait en elle-même contenir les conjonctions de l'unité qu'elle exprime. Selon Terence McKenna¹⁰⁷, lors de l'expérience psychédélique, l'individu élargit sa conscience pour entrer en contact avec une source infinie d'information et de stabilité présente en nous et partout dans l'univers. Il définit l'expérience psychédélique en tant qu'exploration du contenu de l'inconscient personnel et collectif, un phénomène d'exploration d'un espace mental : l'hyperespace.¹⁰⁸ Quant à Pinchbeck, il définit l'hyperespace tel que suit :

Extradimensional realm made of data, quantum equations, visible shamanic harmonics, and the self-waving fabric of extradimensional superconsciousness, a interweave of tantric mandalas, virtual reality fantasias, stained-glass aureolae, a ten-dimensional Walt Disney World projected into some far-fetched and far-flung future, a flow of overwhelming force of knowledge and sentience, a non-human reality existing at a deeper level than the physical world.¹⁰⁹

D'une certaine façon, l'expérience psychédélique en tant qu'exploration de l'hyperespace signifie expérimenter de tels éléments et entrer en relation directe avec de telles entités. Ce contenu virtuel est constitué par des éléments de création au même titre que chaque particule de la matière possède son existence propre. Ces éléments de création doivent être approchés non simplement en tant qu'idées, mais, dans le sens spinoziste de corps. Ces derniers se présentent d'abord en tant qu'« éléments non formés », soit les « corps les plus simples » : « Ils n'ont ni nombre ni forme ou figure, mais sont infiniment petits et vont toujours par infinités. Seuls ont une forme les corps composés, auxquels les corps simples appartiennent sous tel ou tel rapport. »¹¹⁰ Ce que ces éléments offrent, ce sont des affects en état de potentiel dont la condition de distinction est à venir et, dans leur potentialité, est contenue toute une structure d'expérience prête à éclore pour former des corps composés. Selon Spinoza, « un corps peut être n'importe quoi, ce peut être un animal, ce peut être un corps sonore, ce peut être une âme ou une idée, ce peut être un corpus linguistique, ce peut être un corps social, une collectivité »¹¹¹. Ces « corps composés », cristalliseront alors en eux une structure de connaissance finie en actualisant le potentiel des « éléments non formés ».

L'hyperespace est donc un espace virtuel, correspondant au cadre supportant l'expérience dite psychédélique, dont le processus d'exploration se déploie à un

pure, sans lui il n'y aurait pas d'actualisation de la même. Il devient ainsi le point nodal à travers lequel le fil de la réalité est tissé. L'expérience pure en demeure malgré cela autonome. Principe agissant, en elle est contenue, sous forme latente, la qualité. Toute qualité est une relation. Toute relation, expérience. Toute expérience, si elle est pure, c'est qu'elle appartient encore au domaine du possible, soit potentiel plein. Dénuee de cette épithète, elle devient une interprétation. L'expérience pure est le berceau, l'impulsion initiale de l'expérience subjective. En elle sont potentiellement compris le sujet et l'objet. Elle est cette rencontre. Lieu où les différenciations ne sont encore que possibles. Action de l'unité sur la dualité, elle est synthèse et création. Voilà le principe de la relation : de deux entités se crée nécessairement une troisième dans laquelle sont implicites les deux autres. Dans la symbolique des chiffres, le « trois » représente le premier nombre véritable car il représente l'action visible. En lui, sont compris le « un » et le « deux ». L'indépendance de la relation est ce qui fait toute la différence. L'équilibre qu'elle crée entre les fonctions du sujet et de l'objet fait d'elle résolution. La qualité de l'instant c'est ce qui s'en dégage, ce que l'expérience pure communique et engendre constamment. C'est comme si l'expérience pure plaçait les pions pour le jeu de la vie. Jeu que nous jouons pour l'actualiser. Ce qui en est fait à partir d'elle se disperse encore en de maintes possibles. Nouvelle configuration situationnelle : une nouvelle expérience pure est née.

L'absence de rupture dans un flot d'expérience crée le sentiment de continuité si caractéristique au mouvement de la vie. Pour une conscience personnelle, ces expériences seront réunies par des transitions qui, liées, créent une certaine unité individuelle. L'acte de relier ces diverses transitions étant justement ce en quoi consiste le processus d'individuation, le personnel est donc situé au cœur de ce processus, se confondant même avec lui. C'est-à-dire qu'être signifie d'abord être en mouvement. Nous parlerons de « réalité objective » lorsque des expériences similaires se succèdent et s'interpénètrent au moyen de transitions diverses reliées à travers une construction sociale, ce qui signifie qu'exister, pour toute entité, suggère également une construction toujours en cours qui se fait selon les diverses relations qui la constituent.¹¹³ Une même expérience pourra, dès lors, se retrouver dans plus d'un contexte à la fois. Dès que nous aurons reconnu l'indépendance et l'autonomie de l'expérience pure et son apport dans ce processus de déploiement

vital, nous pourrions comprendre que ce passage d'une expérience à une autre est justement ce qui constitue le contenu même de l'existence. Nous parlerons alors de contenu empirique de l'existence. Lorsque deux expériences se rencontrent en termes de propos créatif, un sens de continuité survient. Cette rencontre sera appelée une relation conjonctive. Ce point de transition constitue le point stratégique pour saisir le mouvement de la conscience. Ainsi, l'expérience pure est toujours traitée en termes de relation qui discontinue ou qui continue une expérience antérieure. Sujet et objet étant des définitions purement opérationnelles, l'expérience pure demeure la base et le sujet, un moyen pour l'objet de se faire connaître, de contribuer aux transformations ayant cours à l'intérieur d'une conscience affective. Pour l'empirisme radical, la base de la connaissance est donc la relation et non le sujet.

La cohérence du monde se forme à travers la pluralité des connexions qui forment l'unité d'un système. Advient alors l'image d'un monde pluraliste dont les morceaux établissent des relations en tous sens. En fait, les réseaux se superposent les uns aux autres formant une mosaïque à partir de laquelle la vie se répand en toutes directions telle une vague multidirectionnelle de mouvement où nous retrouvons autant de continuité que de discontinuité. C'est dire que, même s'il existe une unicité à laquelle toute parcelle de vie participe, ce qui la constitue est l'interdépendance entre ses multiples formes de manifestation. Il existe certes « une réalité » qui se meut à travers des cycles de transformation majeurs. Mais elle est comme un prisme à travers lequel passe la lumière qui, aussitôt, se disperse en plusieurs rayons. Chaque rayon est une brique du flux de vie, une brique de réalité complète en elle-même. L'ensemble des rayons crée la masse multidimensionnelle de la grande réalité unie à travers des relations tantôt conjonctives, tantôt disjonctives, où le sens d'unité se défait en apparence pour émerger ailleurs. Tout n'est donc pas toujours continu dans cette unicité. Par conséquent, ce n'est pas horizontalement qu'il faut relier de telles sous-réalités. Comme les cubes avec lesquels jouent les enfants à faire concorder les couleurs, la réalité est une puisqu'interreliée, mais elle n'est pas homogène. Parfois un élément discordant se détache telle une fausse note dans la mélodie en cours, les couleurs ne s'accordant pas toujours.

Chaque rayon de lumière séparé par le prisme formera alors un bloc de similarités et l'ensemble des rayons correspondra à autant de manifestations du possible que la

réalité peut actualiser dans un temps et un espace donnés. La conscience pure correspond au virtuel à son niveau le plus abstrait, mais l'expérience pure, elle, est située et se passe selon un champ de potentiel défini par la configuration situationnelle. Cette dernière comprendra en elle une combinaison spécifique d'éléments nécessaires pour déclencher un certain événement. Cette combinaison est toujours caractérisée par une qualité propre au champ de potentiel en question. La fonction fondamentale de chaque bloc de similarité dans l'espace et le temps de la matière est d'amener « l'idée pure » qu'il exprime à s'incarner au sein d'une conscience affective. En ce sens, l'idée contient en elle une totalité inhérente à sa pureté qui devient « idée générale » une fois son potentiel actualisé dans une collectivité partagée au sein d'un bloc de similarités. La construction sociale reliant certaines expériences par des transitions diverses fait basculer la virtualité de l'idée pure vers une actualité à travers l'acte de rétrécissement de son potentiel nécessaire à son individuation partagée. Cette actualisation constante se déroule selon un processus d'exploration empirique de toutes les formes possibles de manifestation de l'idée rattachée à ce mouvement. Selon ce point de vue, le corps devient un canal matériel pour la catalyse d'une idée qui vient à lui et le traverse à travers la qualité de la relation intrinsèque à l'expérience pure. Il est actualisation de virtualité en action dans l'expérience, simplement un élément du système formé par le champ de potentiel que l'expérience pure rejoint dans un rapport d'utilité. Dans la situation à l'étude, l'idée générale dont il est question est le psychédélisme et l'idée pure qu'elle exprime, l'état psychédélique en tant qu'expérience pure.

Selon une chaîne de création, l'expérience pure englobe ce qui marque qualitativement la différence. Elle est donc subjectivité pure correspondant à un agent transformateur initial. Dans le cas de l'expérience d'œuvres d'art, ce qui marque le corps de cette qualité en tant que son véhicule est le sentiment objectif. La qualité de la relation passe alors par le corps le faisant réceptacle virtuel d'un processus de création qui tend vers l'expérience en tant que qualité vécue. Cette dernière n'est ni plus ni moins que la sensation, créature advenant d'un processus de connaissance qui s'étend au-delà de la conscience personnelle pour former le devenir à travers l'ensemble d'expériences affectives. La raison pour laquelle la sensation est une entité autonome, c'est qu'elle est créature autant qu'elle peut, par la suite, devenir élément créateur de différence lorsqu'elle devient émotion et ensuite

redevient affect. L'événement se retrouve alors autant au début de l'équation, en tant que qualité différentiante, qu'à la fin en tant qu'expérience vécue de cette qualité. Le corps est ainsi un réceptacle virtuel car il peut contenir en lui toutes ces étapes à la fois. La sensation étant une expérience pure, elle est aboutissement, mais aussi point de départ vers de nouvelles possibilités. L'expérience pure se situe ainsi toujours avant autant qu'après l'événement, en même temps qu'elle se confond avec ce dernier. C'est dire que la toile d'expériences pures est le mouvement perpétuel du devenir de tout ce qui est, comprenant tout ce qui se retrouve en situation dans le monde. Comme dit Heidegger, la réalité est ce qui continue d'exister lorsque l'on arrête d'y penser...

Ce qui tranche dans la potentialité de l'expérience pure est l'expérience subjective qui, en tant que sensation, devient événement. La façon dont nous absorbons l'expérience que nous en retirons du fait d'être en vie dépend de la structure qui modèle la conscience affective. Dans le cas de l'expérience psychédélique, sujet et objet tendent à être perçus selon une structure de la pensée et du ressenti qui abolit la barrière entre où finit le sujet et où commence l'objet de connaissance. Dans un contexte de rassemblement psychédélique, la connexion entre divers éléments psychédéliques a comme effet de cadrer l'expérience en question à l'intérieur d'une configuration situationnelle proprement dite psychédélique. Cela dit, la force dynamique à l'œuvre dans une telle conjonction d'éléments ressort en tant que qualité de l'instant et cette qualité accompagne toujours la configuration situationnelle de manière intrinsèque. C'est cette force dynamique qui donne impulsion autant que continuation au mouvement en question. Dans le cas de l'expérience psychédélique, elle incarne l'idée générale du psychédélisme et relie chaque expérience cadrée par la même configuration situationnelle à travers une relation conjonctive. Les divers mondes subjectifs qui s'alignent en termes de propos créatif seront alors naturellement amenés à se coordonner en communautés dites psychédéliques pour incarner l'idée en question dans le monde. La dimension de l'événement est donc centre virtuel à partir duquel le potentiel s'actualise. Métaphoriquement, le mouvement de conscience qui traverse un tel contexte se retrouve dans la musique telle qu'elle se présente lors d'un événement psychédélique : sans arrêt entre les chansons, une vague de sons dans laquelle

l'individu se laisse divaguer. La musique incarne alors l'image de la quintessence du mouvement : le devenir de la conscience.

Lorsque le mouvement d'expression contenu dans la qualité de la relation s'harmonise avec le mouvement d'individuation d'une conscience affective, cette relation la détermine à agir, à produire d'autres signes, objets de connaissance ou pratiques qui le traduisent. Mais, à l'intérieur d'une réalité pluraliste, les relations ont tendance à s'établir dans tous les sens et c'est cette multiplicité qui fait la complexité d'un retour théorique sur le psychédélisme. Si son actualisation se fait dans l'action visible, pour trouver les effets les plus proches de l'imperceptible, il faut avoir le corps pour centre virtuel d'une conscience affective à travers laquelle passe un faisceau de relations. Ce centre est traversé par un axe vertical qui comprend tout de l'environnement interne à l'expérience individuelle. La structure de pensée et du ressenti inhérentes à cette conscience affective se traduit dans le comportement, fortement influencé par les intérêts spécifiques soulevés par le mouvement d'individuation. Ce centre virtuel d'expérience a comme environnement externe tout un champ de conscience dont il fait l'expérience à travers son action sur celui-ci. Ce champ de conscience se présente telle une toile de mouvements de pensée divers. L'expérience en tant qu'action interactive entre ce dernier et le centre virtuel que le corps actualise finit par agencer ce dernier sous la forme d'un « ensemble de coordonnées organisé à partir du faisceau de relations qui passent par le corps »¹¹⁴ constituant ce que nous appelons l'individu.

L'environnement externe, en tant que champ de conscience, produit un effet dans la pensée et le corps appelant une action qui prolonge le mouvement par lui exprimé dans la configuration situationnelle. La conscience affective possède en elle le pouvoir d'absorber ce mouvement et de le prolonger ou pas à travers la conscience réflexive. Lorsque la relation qui se crée est de nature conjonctive, elle donne suite au mouvement en question. Lorsque disjonctive, le corps est affecté par la qualité à l'œuvre dans la configuration situationnelle, mais ne fait que l'absorber sans lui donner suite. Effectivement, c'est possible, lors d'une synthèse disjonctive, d'avoir une situation qui enveloppe des choses qui ne sont pas nécessairement jointes. Dans le cas d'un corps qui ne peut expérimenter de plaisir en relation avec la musique électronique psychédélique, par exemple, cela signifie que les divers éléments

composant cet « ensemble de coordonnées organisées » ne peut prolonger l'idée psychédélique dans l'action. Cela essentiellement par manque de concordance entre son mouvement d'individuation et le mouvement d'expression intrinsèque à la qualité psychédélique du sentiment objectif que l'œuvre d'art communique. Alors, même si l'expérience a lieu, elle ne peut être qualifiée en tant que psychédélique car le propos créatif des deux entités n'est pas le même. Le monde est ainsi fait de plusieurs mouvements qui forment un système dynamique interrelié. Sa structure se fait selon des relations définies de manière multidirectionnelle tantôt conjonctives, tantôt disjonctives. Son flux constant est ce qui anime toute entité, ce qui fait l'unité et l'interdépendance d'un tout hétérogène ponctué par des cycles majeurs de transformation.

4. L'INTUITION COMME MÉTHODE

Témoignage sur le mouvement de la conscience

Empiricism in a narrower sense is the postulate, "that the only things that shall be debated among philosophers shall be things definable in terms drawn from experience." We find experience itself described as "a process in time, whereby innumerable particular terms lapse and are superseded by others." This cannot mean that experience is to be identified with the manifold of sense-perception, for he refers repeatedly to "non-perceptual experiences." Nor can it mean that experience is to be identified with the *experienced*, that is, with consciousness. For consciousness, like matter, is a part of experience. Indeed, "there is no *general* stuff of which experience at large is made." "It is made of *that*, of just what appears, of space, of intensity, of flatness, brownness, heaviness, or what not... Experience is only a collective name for all these sensible natures, and save for time and space (and, if you like, for 'being'), there appears no universal element of which all things are made." Experience, then, is a colorless name for things in their spatial-temporal conjunctions. Things are *experience* when these conjunctions are immediately present in the mind; in other words, when they are directly known *here* and *now*, or when such a here-and-now knowledge is possible.¹¹⁵

– Ralph Barton Perry sur la philosophie de William James –

L'empirisme radical est une philosophie de l'expérience. Pragmatiquement parlant, c'est une méthode pour utiliser l'expérience en tant que tremplin vers la connaissance. Par définition, empirique se réfère à ce qui est fondé sur l'expérience, s'opposant à l'apriorisme et au rationalisme pour transformer le monde en un champ d'expérimentation. Tandis que le rationalisme part de l'ensemble pour tenter une compréhension générale de l'unité, l'empirisme part plutôt des faits relationnels. Ce qui sert de base pour bâtir la connaissance est la partie, l'élément. Ce faisant, la connaissance émerge non pas de la spéculation philosophique, mais de l'observation. Le chemin inverse donc : observer la nature des relations établies à partir de cette unité afin de bâtir, suite à l'analyse, une vision totale à l'aspect mosaïque. La relation est donc le fondement pour cette observation. De plus, le « tout » duquel l'empirisme radical traite est définitivement virtuel. Selon cette vision de la réalité, non seulement les éléments sont affectés d'indépendance quant à l'ensemble, mais ce dernier devient davantage un assortiment de faits observables qu'une totalité unique et homogène. Cela parce que les relations qui tissent la réalité peuvent autant être conjonctives que disjonctives. Ce en quoi l'empirisme de William James diffère de celui de Hume, par exemple, est ce qui lui fait ajouter l'épithète « radical » à sa *Weltanschauung* : en tant qu'unité observable scientifiquement, l'expérience est l'élément pivot d'un processus qui s'articule à travers des relations qui doivent être

vécues pour être relatées. Pour l'empiriste radical, ce qui soutient la réalité est d'abord l'expérience et cette dernière se perpétue sous forme de connaissance. L'empirisme radical se concrétise alors en tant que structure conceptuelle permettant de saisir comment diverses expériences se meuvent pour former des similarités en blocs. La seule unité valide pour ce cadre théorique est l'expérience engagée dans le mouvement pur. Elle va vers. Le sujet de ce processus est l'expérience pure, « centre virtuel » qui donne impulsion au mouvement de conscience, créateur donnant forme à la création. Un tel discernement de la toile de création de la réalité se traduit sous forme de savoir qui éclot dans un monde déjà-là à travers une conscience qui réalise ce savoir dans l'expérience de la réalité.

Ce sur quoi l'empirisme radical se base pour observer la réalité est l'expérience pure, point d'émergence du sujet et de l'objet ; sa spécificité, la façon dont il traite du sujet et de l'objet. Contrairement à d'autres lignes de pensée, leur différence n'est pas d'essence, mais de mode, activement inscrite dans l'événement. Ainsi, nous verrons une différence qualitative s'exprimer à partir du centre virtuel constitué par l'expérience pure. Tout le processus mis en marche à partir de ce point premier de création a comme objectif un mouvement à travers lequel cette différence qualitative devient consciente. L'objet est donc le résultat de ce processus qui passe par le corps afin de s'actualiser. Il part de la virtualité pour passer par l'actuel, l'expérience, et enfin retomber dans la virtualité corporelle sous forme d'affect. Le résultat de ce processus sera alors la sensation et finalement l'émotion. À ce point virtuel, la créature peut d'ailleurs redevenir créateur à partir du moment qu'elle poussera la conscience affective à agir en fonction de l'effet par elle causé. C'est dire que la différence entre le sujet et l'objet n'est pas reliée au point de vue du connaissant, mais plutôt au point de vue de l'événement, tel qu'elle s'y inscrit dans un mouvement de connaissance. La différence entre sujet (celui qui connaît) et objet (ce qui est connu) étant strictement reliée au contexte auquel ceux-ci sont reliés, c'est donc strictement ce dernier qui déterminera dès lors leur fonction :

C'est ainsi, je le soutiens, qu'une portion d'expérience indivise donnée, prise dans un contexte d'associés (*associates*), joue alors le rôle de ce qui connaît, d'état d'esprit, de « conscience » ; alors que, dans un autre contexte, le même morceau indivis d'expérience joue le rôle de chose connue, de « contenu » objectif. En un mot, dans un groupe il figure en tant que pensée, dans un autre en tant que chose. Et puisqu'il peut figurer simultanément dans les deux, nous avons tout à fait le droit d'en parler comme s'ils étaient en même temps subjectif et objectif.¹¹⁶

L'emphase mise sur l'expérience pure est aussi une façon de mettre « la relation » au cœur des problématiques et c'est ce qui lui permet de ne pas tomber dans un relativisme, menant l'empirisme radical au-delà de ce qui est fixé par des interprétations. Il vient ainsi à être un perspectivisme puisqu'il relie le savoir au point de vue duquel il provient : toute vérité s'incarne dans un contexte spécifique, seul porteur de sens de l'expérience. Ainsi, ce qui fait sa force est le fait qu'il se base sur le point nodal des actions pour saisir le réel. Il expose alors une dimension virtuelle. Entre le sujet et l'objet, invisible, se niche la relation. Point milieu entre les corps et les choses, elle incarne une sorte de fusion entre les deux, tout en demeurant indépendante de cette réalité qu'elle construit. La relation vient au monde, mais elle n'est jamais « dans » le monde ; elle fait sentir ses effets, mais elle n'est pas discernable indépendamment d'eux. Ces derniers constitueront alors, en tant qu'expérience vécue au plan empirique, l'unité de base à l'étude sur laquelle se basera la recherche empiriste radicale. Ce qui fait que la vérité ne sera pas relative au point de vue de celui qui l'expose, mais bien directement reliée à l'expérience pure. La donnée de base sur lequel l'empiriste radical bâtit sa connaissance n'est pas l'opinion subjective, mais bien la relation derrière l'expérience subjective.

Théoriquement parlant, la connaissance se place alors indépendamment de divisions tel sujet-objet. Elle est avènement de savoir propre à certaines relations entretenues dans un certain contexte précis. Ce savoir n'est pas la réalité, bien qu'il se rapporte à elle, pas plus qu'il n'est l'individu, mais bien unité structurellement indivisible où les deux sont implicitement inclus. Ce mouvement du sujet, point de départ, vers l'objet de connaissance, point d'arrivée, n'est jamais achevé car l'objectif peut en tout temps devenir point de départ, donc subjectif. Parce qu'il faut traverser les situations pour « connaître », la connaissance est le résultat de l'expérience du monde. Elle est de deux types. D'abord « vécue », elle se rapporte à une phase première d'expérience, la « conscience affective », qui se rapporte toujours à une expérience en situation relationnelle réelle et sentie, au moins vaguement. Cette dernière mène alors à l'émergence d'une « conscience réflexive », soit l'effet développé, déterminé de cette mise en relation. Dans le premier cas, elle est connaissance vécue inconsciemment et, dans le deuxième, elle est structuration en forme de savoir institutionnel. Quoique le mouvement d'une conscience affective incarnée dans le monde se fasse de façon continue et que la connaissance soit toujours participation, génération et production

de mouvement, il est possible de reconstituer l'opération par un mouvement inverse d'appréhension. Le principe de la méthode bergsonienne de l'intuition demeure justement de partir du point d'arrivée pour ressaisir le fil des relations entretenues tout au long du parcours est le principe. Cette connaissance, parce qu'elle demeure essentiellement aboutissement d'une situation toujours en train de se dérouler, est appelée ambulatoire et c'est de son dynamisme vital dont veut rendre compte l'empirisme radical. Au détriment de ce qui est fixé, c'est dans les processus qu'il trouve sa force afin d'exposer, non pas le monde tel qu'il est, mais le monde tel qu'il devient.

Dans l'acte de connaissance, le contexte servira donc d'intermédiaire entre le sujet tenant du savoir et l'objet aboutissant. Ce mouvement passe par le corps, dans sa fonction de centre perceptif et sensuel, en tant qu'instrument capable de relier la conscience affective à l'environnement. Il devient ainsi centre d'intérêt par lequel pourra passer un faisceau constant de relations psychédéliques. Perceptions et sensations seront alors fusionnées en tant que qualité du moment et cette dernière, même si elle est vécue par le sujet, possède existence propre. Dans la relation, nous avons la rencontre entre les deux, mais son indépendance est intrinsèque à l'unicité de l'objet en question. En ce qui a trait à l'unicité de la musique à l'étude, par exemple, le son se réalise en tant qu'entité pourvue d'action sur le monde et, plus spécifiquement, sur les corps, qu'elle traverse et transforme en centre d'action psychédélique. En conséquence, dans le cas de l'expérience de la musique électronique psychédélique, le corps devient centre d'expression immédiate de l'épithète psychédélique sous forme d'état psychédélique. Cette expérience vécue n'est toutefois pas statique. Le flux de vie coule toujours. Tout comme les paysages se déroulent sans cesse à partir de la vue d'une fenêtre de train, les sensations sont comme des paysages émotionnels. Seulement, leur mouvement n'est pas horizontal, mais spiral, dû à la caractéristique propre aux expériences et aux sensations : elles sont inclusives, jamais exclusives. Comme les cercles que forme un caillou jeté dans l'eau autour du lieu où il tombe, à partir d'une perception, diverses sensations peuvent se bousculer dans un tourbillon toujours grandissant. La perception ne s'arrêtant que dans des cas ponctuels et rares d'isolement perceptif total¹¹⁷, les *stimuli* externes continuent sans cesse alors que le corps devient un abîme virtuel dans lequel l'existence se creuse intérieurement. Ainsi, une seule expérience peut se

perpétuer sous forme de sensations multiples qui se dilatent dans la conscience affective à travers d'autres expériences. L'expansion de la conscience est justement ce mouvement virtuel qu'une conscience affective effectue à travers ses expériences. Le corps, en surface, est un et pourtant en dessous ce point fixe s'approfondit indéfiniment.

4.1 - Démarche méthodologique

... (j'enrobe l'inconnu dans un connu quelconque, comme je puis).¹¹⁸

– Georges Bataille –

Les rassemblements psychédéliques ont été choisis en tant que terrain d'expression de l'idée de psychédélisme parce que la présente étude porte particulièrement sur l'expérience de la musique psychédélique. D'autres types de groupes de rencontre existent¹¹⁹, soit dit en passant, mais le mouvement conceptuel créé par cette musique ne peut être proprement « vécu » que dans ce cadre spécifique. Pour cette raison, l'assise empirique choisie pour l'expérience psychédélique a été l'événement de la danse extatique. L'objectif de la recherche a été, dès le commencement, de concevoir la spécificité de cette musique et, dans un contexte plus large, de pénétrer les conjonctures de la communication à travers la musique. La question de départ a été de savoir pourquoi pouvait-elle être appelée psychédélique. Cette dernière en appelait néanmoins une autre, beaucoup plus complexe, mais qui allait au cœur de la problématique, à savoir, avant tout, la signification intrinsèque au mot « psychédélique », soit l'idée pure qu'il exprime.

Ce qui s'est avéré le plus nécessaire au départ de la recherche en termes de définitions a été la nécessité de différencier état hallucinatoire d'état psychédélique. Bien que les deux puissent être intimement liés, d'après mon expérience, l'état psychédélique s'est avéré être un registre bien spécifique dans le percevoir et le ressentir. Beaucoup plus qu'une entrée dans un monde de rêveries, l'état psychédélique est d'abord un état de conscience, donc une expérience. L'état hallucinatoire, pour sa part, provoque des distorsions dans le percevoir, principalement visuelles et auditives, mais aussi tactiles et autres qui transfigurent la réalité de l'individu. Cela apporte assurément une différence dans le ressentir et les deux états expriment des variantes de « l'idée psychédélique ». Néanmoins le fait

que la façon la plus rapide de déclencher une expérience psychédélique soit l'ingestion de substances psychédéliques, même s'il peut l'être, l'état psychédélique n'est pas nécessairement hallucinatoire. Parce que la musique en soi meuble un espace, l'emplit de présence et caractérise d'émotion un moment, elle possède le pouvoir de transporter la conscience affective à travers divers états de conscience. En partant de mon expérience personnelle avec la musique électronique psychédélique, je suis allée sur le terrain avec la prémisse que la rencontre avec cette musique amenait chez le sujet l'avènement d'un état de conscience particulier qui pouvait être appelé psychédélique compte tenu de l'appellation de la musique en question.

En conséquence, le point de vue choisi pour l'accomplissement de la recherche a été de nature qualitative centrée sur l'individu. De participante, je me suis alors renouvelée en participante qui observe pour entamer une étude de cas sur un phénomène contemporain dans son contexte réel. Les frontières avec les autres styles musicaux n'ont pas toujours été évidentes, la musique électronique psychédélique possédant déjà maintes variations. L'étude empirique a malgré cela réussi car j'étais déjà liée à la musique qui m'intriguait par l'expérience d'elle vécue. C'est la qualité de cette relation vécue avec la musique *Psy-trance* et *Goa Trance* qui m'a subséquemment guidée vers un éclaircissement quant à la signification du mot psychédélique. Alors, fortement guidée par la méthode bergsonienne de l'intuition, j'ai pu me demander : selon quelle opération, pour quelle raison et en vertu de quelle structure du réel les choses peuvent-elles être regroupées de manière telle à former l'idée générale du psychédélisme.¹²⁰ En vue de cela, la pertinence de l'observation participative a d'abord été de permettre l'expérience des relations reliant la pluralité constitutive du psychédélisme. Cette expérience a mené à une compréhension de sa raison d'être ainsi qu'à une vue d'ensemble de la particularité de l'agencement de cette pluralité. La présence au cœur de la génération du mouvement conceptuel du psychédélisme se dévoilait nécessaire non seulement pour la cueillette actualisée de multiples données à travers différentes sources, mais elle permettait encore de retrouver des participants dans leur environnement naturel.

Ainsi, la recherche est partie de l'empirique, mais elle s'est ultérieurement développée d'une manière si profonde sur le plan théorique que le terrain est devenu plus une toile de fond pour une synthèse conceptuelle dans laquelle s'introduisent

certain résultats du terrain qu'une étude de terrain en tant que telle. Alors, une connaissance synthétique et intellectuelle qu'il m'était impossible d'imaginer au départ a pris les devants de la scène et le souci central est devenu une utilisation des données empiriques en tant que moyen d'exploration du potentiel théorique qu'offre l'empirisme radical. En même temps que l'observation participative était nécessaire, elle a peu à peu laissé place aux divers processus reliés à l'expérience. L'objectif de la recherche a donc dépassé le plan sociologique pour s'ancrer dans une philosophie de la communication à travers le concept de relation. Ce faisant, en ce qui a trait à l'empirisme radical, le rôle des données empiriques recueillies est demeuré tout à fait pertinent d'un point de vue méthodologique. Effectivement, elles ancrent le théorique dans le réel en offrant un fil de relations vécues qui peut être suivi afin d'illustrer le théorique de faits. Sans cette aperception du réel dans le théorique, l'esprit ne peut élargir cet entendement à d'autres domaines de l'existence. C'est aussi dire que de rien ne sert le théorique sans le retour subséquent à la réalité. Il faut non seulement qu'il aide à comprendre la réalité, mais qu'il contribue alors à façonner cette réalité à travers une vision élargie de la toile de création de cette réalité. Les témoignages recueillis deviennent ainsi des expériences vécues et autant de variations sur le thème de l'expérience psychédélique qu'il peut y avoir de participants. Ce qui les relie tous, leur point en commun, constitue une relation conjonctive de nature psychédélique ; l'essence de l'expérience du rassemblement psychédélique, même vécue subjectivement, est en eux contenue. C'est d'une brîbe de flux de vie dont il est question. Les données empiriques deviennent dès lors du matériel sur lequel le théoricien peut travailler au même titre qu'un mathématicien travaille avec des chiffres pour former des formules. Il se situe, tel un pont, entre ce matériel empirique et leurs respectives correspondances conceptuelles. Il explique le concret avec du concept et fait vivre le conceptuel à travers le réel. Dans ce sens, l'état psychédélique offre la possibilité de faire apparaître l'expérience pure qui d'habitude se dissout.

Les habitudes culturelles offrent un ancrage actif dans le monde capable d'assurer la reprise de certaines relations. Elles deviennent, de ce fait, donatrices et productrices de sens formant une réalité subjectivement dotée de sens par les individus qui la produisent. Cette interprétation même est l'outil empirique dont je me sers pour approfondir le concept à l'étude afin de lui attribuer une définition cohérente avec ses

utilisations contemporaines. L'intention est de saisir le contact entre l'individu et cette réalité : la relation. Pour ce faire, le champ de signification de la relation psychédélique se doit d'être observé à partir de la donnée immédiate. La situation sociale de choix pour une telle observation a été établie en tant qu'avènement de danse extatique dans un contexte précis : le rassemblement psychédélique. La raison a été la volonté d'arriver à un éclaircissement quant à la force de cette musique, ce en quoi elle serait capable d'établir, plus facilement que d'autres, un état psychédélique. Cette situation sociale précise de communication partant de la musique vers un corps qui l'expérimente suppose une certaine autonomie de l'idée psychédélique. Cette expérience se fait dans un monde « déjà-là », soit une réalité construite socialement, dont les mots clé sont participation, expansion et création. Deux dimensions sont alors présentes dans cette équation : la conscience affective et l'objet de connaissance.

L'objet est toutefois doté, notons, d'une part de subjectivité car lui aussi est en mouvement d'individuation. Si la musique électronique psychédélique est expression psychédélique, cette forme est malgré elle constamment sous le signe du changement et jamais achevée. Il faut croire que les dérivations sont virtuellement infinies et que la musique psychédélique possède plusieurs lignes de fuite spécifiques autour du noyau de ce qui a jadis été appelé le Goa Trance. Le phénomène doit, de ce fait, être perçu en tant que processus et l'idée générale psychédélique en tant que donnée pure. Pour cette raison, la musique peut éventuellement venir à être sujet dans l'équation de communication. En tant que pôle identitaire psychédélique, il advient que, à partir d'elle, part un faisceau toujours grandissant d'expériences. D'une certaine façon, ces dernières sont synthétiquement présentes dans sa relation avec l'individu. Instrument d'expérience, véhicule et symbole d'un processus culturel en construction, l'objet social stabilise en soi multiples intentions de producteurs, de transmetteurs, d'interprétants... C'est pourquoi son expérience constitue en soi tout un réservoir de données. Les relations établies à partir du contact avec la musique psychédélique électronique lors de la participation aux rassemblements psychédéliques ont été la source de référence principale pour établir un éventail d'objets et d'expériences d'expression psychédélique. C'est également à la lumière de l'expérience de cette musique que je me suis basée pour faire sens des diverses situations dans lesquelles l'adjectif peut être utilisé.

4.2 - À la recherche de psychédélismes contemporains

For our ancestors, dreams, hallucinations, revelations, and cock-and-bulls stories
were inextricable mixed with facts.¹²⁰
– William James –

Les différents artéfacts culturels et témoignages rassemblés tout au long de la recherche visaient à saisir les nombreux visages du psychédélisme aujourd'hui. Les données recueillies sont de trois sortes, intimement liées. La première, base à partir de laquelle les deux autres découlent, constitue mon expérience personnelle des rassemblements psychédélics. Officiellement et minutieusement, le plus gros du travail de terrain s'est fait à l'automne 2004. Toutefois, le début de ma participation aux rassemblements remonte à l'hiver 2001 et, d'une certaine façon, ce travail de terrain ne s'est jamais vraiment achevé car chaque expérience de la musique psychédélique en rajoute à ma réflexion. Par conséquent, l'observation participative m'a fait colliger des bouts de vie dont la plus grande portion correspond à ma propre expérience vécue. Ce qui a été le plus difficile, au départ, était de comprendre ce que je venais observer. En même temps que le contexte m'était facile d'accès car il faisait partie de mon mode de vie avant que je débute la recherche, je devais désormais le voir avec de nouveaux yeux. Il a fallu de la patience. Jusqu'à ce que je me rende compte que c'est moi-même, avant tout, que j'observais. Je devenais ainsi centre d'observation aussi bien qu'observée et ce que j'observais était simplement l'expérience. Nonobstant cet intérêt à la vivre subjectivement, je voulais compléter mon corpus de psychédélismes contemporains en prenant en considération d'autres interprétations personnelles. Cela ne pouvait se faire sans que j'interpelle des participants. Ces réponses ont constitué le corps de la deuxième catégorie de données recueillies. Enfin, la troisième catégorie de données comporte les divers éléments culturels relatifs à l'expérience psychédélique dont la source informative a été l'expérience du rassemblement en soi. Ces derniers ont été repérés en fonction de l'expérience de la musique, autant par l'information qu'elle promeut que par l'occasion de socialiser qu'elle rend possible.

L'expérience principale que j'ai obstinément observée chez moi était celle d'un corps qui devient musique psychédélique. Je cherchais à vivre les différents niveaux de l'expérience et, à travers cette compréhension, distinguer les différentes structures de signification de l'expérience du rassemblement. Parallèlement à cette activité, je

cherchais à saisir l'unicité de la qualité psychédélique à travers la question : « C'est quoi l'état psychédélique pour toi ? » La constitution de la deuxième catégorie de données commence avec le rassemblement de ces réponses dont l'acte a été aussi ardu qu'étonnant. J'étais sur place, cahier et crayon à la main, et de manière générale ma question semblait incompréhensible. Autant nous étions dans un rassemblement psychédélique, avec de la musique psychédélique allant son train de toute vapeur, entourés de décoration fluorescente pétant de psychédéisme, en compagnie tout aussi « psychédélique »... Et rien. En plein cœur de la *psychédélie*, la réponse ne sortait pas. C'est plutôt l'expérience qui est difficilement traduisible en mots, il faut croire. Ou c'est plutôt la manière de poser la question qui était inadaptée à la situation ? J'ai cru qu'il était bon de considérer les deux possibilités tout en gardant la question inchangée. En même temps qu'elle tentait de pénétrer au cœur de la signification de l'adjectif psychédélique, elle traitait d'un processus : l'état psychédélique. Je me suis alors armée de persévérance : il a parfois fallu la répéter plus d'une fois aux mêmes individus, leur laisser le temps de réfléchir et multiplier les méthodes de cueillette de données. La question est restée dans l'air plus longtemps que je ne m'attendais au départ. Ma première réponse a ainsi été du silence : l'indicibilité de l'expérience. Ce silence s'est tout de même peu à peu transformé. Je venais de toucher à un point crucial d'une part importante de la vie de ces gens. Alors, avec un peu de patience, j'ai réussi à bâtir un échantillon de témoignages qui s'est avéré pour moi une des expériences les plus enrichissantes du terrain. J'ai autant reçu des réponses par courriel que par écrit sur des bouts de papier ou encore, à l'improviste, lancées au vent par des éclairs de génie soudaines.¹²¹

La culture psychédélique ne se limite pas à un pays ou à un continent et, au cours de l'histoire de l'humanité, le psychédéisme s'est manifesté sous plusieurs formes culturelles. Le Psy-trance, pour sa part, rassemble les divers éléments culturels du psychédéisme dans un seul champ sémantique. Ces éléments, mis ensemble, forment les mythes fondateurs de la culture émergente d'un village global psychédélique. En intégrant plusieurs éléments mythiques dans un système, soit son champ sémantique, la musique crée un lien d'appartenance à travers le partage de l'information. Ce faisant, elle se cristallise en tant que medium ; elle communique. Les individus se réunissent, il est vrai, d'abord pour vivre l'expérience de la *trance'ndance*. Or, c'est dans les expériences connexes que cette communication prend toute son ampleur.

Malgré le fait que la diffusion de cette information demeure secondaire, presque inconsciente, les effets de l'expérience de cette information textuelle accouplée à l'expérience de la danse extatique constitue ce que j'appelle les tentacules du psychédéisme. Ainsi, si l'expérience psychédélique éveille un intérêt pour le psychédéisme chez l'individu, ce dernier passera à assimiler la mythologie contenue dans la musique et à la faire sienne. Les éléments du psychédéisme sont, de cette façon, retransmis. Cela se fait non seulement en devenant un être psychédélique, mais se développera également à travers une connaissance individuelle des champs d'intérêt connexes et un vécu du mode de vie psychédélique. L'expérience de cette sphère médiatique du psychédéisme constituée par les rassemblements m'a permis de répertorier divers artéfacts culturels dont les thèmes forment le système mythique du psychédéisme¹²². Ainsi, c'est en ayant comme base l'expérience personnelle, aussi bien que des témoignages et un survol de la thématique psychédélique présente dans l'art en tant que producteur de champ de signification, que se dévoile dans le présent écrit la signification profonde du psychédéisme : une modalité du vécu.

4.3 - État psychédélique et autres définitions

L'état psychédélique

c'est quand on prend conscience de la synergie cosmique qui régit l'Univers tout entier.

(...) C'est à ce moment que l'on sent à quel point

nos pensées ainsi que chaque matière, élément, cellule, atome, être, etc.

sont interconnectés et influent beaucoup les uns sur les autres.

C'est, en général, un moment très harmonieux et serein.

C'est la Trance.¹²³

– Témoignage recueilli sur le terrain –

Lors d'un rassemblement psychédélique, la sensation de qualité psychédélique dans l'immédiat du corps est causée par l'expérience d'une configuration situationnelle présentant une richesse en objets d'expérience psychédeliques. Pour ce qui est de la musique Psy-trance, plus précisément, il y a une connotation psychédélique qui est faite à travers l'expérience du mouvement des éléments musicaux composant la spécificité du genre. L'expérience de la musique électronique psychédélique déclenche alors un état psychédélique. Ce registre est composé de qualités d'expérience que la conscience affective synthétise de telle sorte que l'instant soit affecté d'une qualité unique que l'individu expérimente en tant que mouvement d'expression. Il est une sensation qui marque la conscience affective de l'unicité

propre à la configuration situationnelle qui se présente à elle à ce moment précis. Conjonction d'éléments de niveau et de nature différents inhérents à un espace-temps donné, la configuration situationnelle sera ainsi toujours active sous forme de qualité. La conjonction d'objets concrets et de pratiques qui facilitent des expériences spécifiques moule le cadre externe de la configuration situationnelle. Ce dernier est additionné de forces virtuelles à l'œuvre dans l'événement tel que les tendances, prédispositions, intentions, *stimuli* internes (comme des souvenirs) ou toute force émotionnelle qui s'infuse dans la configuration situationnelle afin d'exister matériellement en se cristallisant sous forme de registre. Au moment où la musique et l'individu entrent en relation, ces derniers font un avec le mouvement d'expression de « l'idée psychédélique ». Ils se fondent alors dans ce mouvement. Ce moment est un événement qui marque affectivement la conscience d'une empreinte psychédélique. Survient alors, nous pouvons dire, un « registre psychédélique ». Tel une synthèse des données à la portée des sens et de la mémoire, le registre se caractérise par cette impression spontanée et autonome qui qualifie l'instant.

Expérience des forces dynamiques agissant dans l'instant, la modalité psychédélique du vécu est d'abord un état de conscience spécifique. Elle est un lieu virtuel, une relation entre plusieurs éléments situationnels convergeant vers ce centre. Pour chaque individu cet état peut être vécu différemment, mais il consiste avant tout en une expérience précise avec un haut degré d'universalité. Sans pour autant affirmer que l'expérience psychédélique est nécessairement mystique, il serait également erroné de ne pas relier le psychédélisme au temps révolutionnaire qui planait tout au long des années soixante et subséquemment alors que la recherche de nouveauté a fait de l'attitude mystique une alternative à la religion. Néanmoins le fait que l'expérience psychédélique ne constitue pas l'atteinte de l'état de béatitude rapporté par certains saints et mystiques appelés « êtres illuminés », elle fonctionne en tant que tendance vers ce « terminus virtuel ». Selon Gopi Krishna (1988), l'expérience mystique est d'abord et avant tout l'atteinte d'une qualité de l'être où les domaines du spirituel, du mental et du matériel s'harmonisent, l'individu retrouvant alors en soi le pouvoir de créer, de préserver ou de détruire sa réalité selon sa volonté. Elle est dite cosmique car elle relie l'observateur et l'observé, sujet et objet de connaissance, en une expérience fusionnelle. Souvent caractérisée par son indicibilité, deux symptômes récurrents sont la lumière et le son.¹²⁴ Mais une lumière qui vient de

l'intérieur, contrairement aux états hallucinatoires dans lesquels le monde semble s'illuminer : c'est l'individu qui s'illumine. En ce qui concerne le son, la vie elle-même, sous tous ses aspects, devient mélodie : la musique des sphères.¹²⁵ S'ensuit alors inspiration, révélation, renaissance, félicité intérieure et béatitude. Il est possible, à travers la danse extatique, de vivre une expérience semblable dans le contexte d'un rassemblement psychédélique. J'appelle cette expérience, lorsqu'elle se présente pour la première fois, « l'initiation psychédélique ». Elle laisse comme trace un lieu virtuel, l'espace-temps de la *trance 'ndance*, que la mémoire peut parfois éveiller à différents degrés d'intensité.

En parallèle aux indications de Fritjof Capra dans son livre *Uncommon Wisdom*¹²⁶, je suis d'accord qu'il soit impératif de suivre une discipline et de pratiquer une forme quelconque de méditation pour appréhender aussi peu soit-il le mysticisme. C'est l'engagement dans cette voie qui m'a permis d'éveiller une perception intuitive menant vers la compréhension, à un niveau concret d'expérience et non seulement intellectuel, des parallèles entre l'expérience mystique et l'expérience psychédélique. Mais, encore... expérience mystique et expérience religieuse peuvent également être considérées en tant que synonymes lorsqu'il est question de cette exaltation spirituelle.¹²⁷ Dire que le mysticisme est essentiellement une attitude spirituelle et la religion, un système de pratiques, ne règle pas complètement la question. La vérité est que religion, mysticisme et psychédélisme peuvent parfois s'entrecroiser en termes de système mythique car le psychédélisme a longtemps puisé dans le mysticisme et dans certaines religions autant comme orientation que comme source d'inspiration et de repère. Cette référence, entremêlée d'indices à la vie extra-terrestre, le tout mariné dans une certaine tendance bucolique à saveur techno-chamaniste, donne comme résultat un discours en faveur de l'existence d'une réalité invisible à nos yeux.¹²⁸ Ce qui diffère entre expérience religieuse, expérience mystique et expérience psychédélique demeure, après tout, le contexte dans lequel la pratique a lieu et ce dernier fera toute la différence.

L'expérience psychédélique, textuellement parlant, se dévoile en tant que fenêtre (Ferguson, 1981) et changement de la conscience affectant toutes les fonctions mentales : la perception, l'émotion, la pensée, la conscience corporelle et le sens de soi (Strassman, 2001). Compte tenu du fait que c'est à Goa, en Inde, que la culture

psychédélique contemporaine s'est stabilisée en termes de pratique culturelle, les notions mystiques répandues au sein de la culture psychédélique ont comme principale ressource la religion hindou. Si les sages indiens décrivent quatre corps subtils correspondant à des états de conscience (Kafatos et Kafatou, 1994), c'est dans ce genre de connaissance que le psychédélisme puisera pour faire sens de l'expérience. Ces quatre corps subtils seront alors saisis en tant que portes vers d'autres formes d'expérimenter la réalité. Parmi les quatre états de conscience énumérés, le premier est appelé empirique car il constitue essentiellement l'expérience du monde à travers nos cinq sens. Dans le second, le temps souffre une certaine distorsion : il s'agirait de l'état où nous nous trouvons lorsque nous rêvons. Ensuite, dans un état de sommeil profond, le temps semble disparaître. Le dernier état, mais non le moindre est appelé transcendantal. L'atteindre signifierait s'installer dans une complète coordination entre le mental, les sentiments et les sensations. Dans cette modalité du vécu, le temps se transformerait en éternité. Les états d'alerte, de quiétude passive, les états de somnolence et le sommeil profond sont tous des exemples d'états de conscience, chacun comportant une unicité propre au contexte dans lequel l'expérience a lieu. Chaque expérience d'état altéré de conscience signifie un passage d'un état antérieur à un autre, ou mieux, le passage d'une expérience à celle qui la prolonge.

Gopi Krishna explique l'expansion de la conscience en tant que symptôme de l'éveil de la Kundalini et cause d'un subséquent état de perception paranormale. L'auteur de *Kundalini for the New Age* cite Pantanjali, classique de la littérature mystique hindou, tout en s'appuyant sur son expérience personnelle, pour affirmer que l'extase mystique est précédée par deux stades de concentration.¹²⁹ Le premier ébauche « un stade primaire de concentration » tandis que le second prend « une forme plus prolongée et stabilisée d'ininterrompue fixité d'attention ». Lors de la transe mystique, le mental n'acquiert que de la profondeur dans cette capacité d'absorption intense ayant pour objectif la fusion entre le mental qui observe et l'objet observé. L'individu est alors capable de se rendre étranger à tout ce qui l'entoure, demeurant toutefois extrêmement plus lucide intérieurement. L'état d'alerte mental nécessaire à cette concentration s'avère nettement distinct des états passifs ou de somnolence où les idées vaguent à la dérive. L'aiguïsement de la perception à travers cette pratique mène à une expérience de « perception pure » : l'expérience mystique. En termes de

sensation, cette expérience se vit en tant qu'extase. En termes de perception, le mental s'efforce de se consacrer totalement vers un seul point. Cet état de concentration est la clef avec laquelle l'individu peut accéder à un état superconscient, aussi appelé monde de la pensée.

La transe et l'extase constituent le processus à travers lequel l'expérience de la transcendance devient possible. Ensuivant son seuil, nous découvrons un monde liminal fait d'un paysage virtuel qui unit des entités normalement opposées : l'observateur peut désormais en lui contenir l'observé. Cette expérience constitue un point qui traverse deux mouvements de pensée distincts, soit celui de la culture mystique orientale hindoue et celui de la culture psychédélique. Toutefois, pour que l'expérience de la musique psychédélique devienne transcendante, il est nécessaire que cette dernière soit supportée par la danse extatique. Puisque cet état n'est aucunement permanent et qu'il appartient spécifiquement à la piste de danse, afin de préciser l'expérience et le contexte en question, j'aime l'appeler l'espace-temps de la *trance 'ndance*. Cela dit, l'expérience devient nécessairement immanente au contexte. Lors du processus de l'atteinte d'un tel état à travers l'expérience de la musique, il est possible d'affirmer que, au fur et à mesure que l'imagination suit les paysages sonores de la musique, cette perception observatrice des sons électroniques et des sensations qu'ils causent dans le corps mène peu à peu à un état de présence totale dans le récipient des *stimuli* qu'est le corps. Alors, l'individu devient geste, musique, sentiment objectif et le seul temps qui existe est le présent.¹³⁰ Lorsque cela survient, un état de transe subsiste. Tandis que l'expérience de la musique psychédélique mène vers cette présence au corps et à l'aire de perception qui le circule, elle ouvre les possibilités à un registre émotionnel spécifiquement relié à cette modalité du vécu. Alors, la qualité d'expérience du monde est incontestablement psychédélique car l'ensemble des relations entre les diverses sensations qui la composent forme la charpente d'un état d'esprit propre à l'idée psychédélique tel que développée dans le mouvement conceptuel de la musique. Cette transe, on l'appellera transe psychédélique.

4.4 - La méthode bergsonienne de l'intuition

L'intuition n'est pas la durée même.

L'intuition est plutôt le mouvement par lequel nous sortons de notre propre durée,
par lequel nous nous servons de notre durée pour affirmer et reconnaître immédiatement l'existence
d'autres durées, au-dessus ou au-dessous de nous.¹³¹

– Deleuze –

L'intuition a été développée par Bergson en tant que méthode problématisante, différenciante et temporalisante. Elle comporte trois règles. La première s'attaque à la nature même des problèmes philosophiques. D'abord, elle établit un lien honnête entre le pouvoir de création inhérent à toute forme de recherche et la part de vérité intrinsèque à toute réalité. Pour ce faire, elle met en garde contre les « problèmes mal posés », soit ceux qui comportent des termes qui ont, au départ, été mal analysés. De plus, elle dénonce les « problèmes inexistants », soit ceux qui comportent en leurs termes une confusion du plus et du moins. La deuxième règle vise ensuite à découper et à recouper les articulations du réel afin de repérer les vraies différences de nature et de trouver, au-delà des articulations naturelles, ce qui se recoupe convergeant vers un même point. Enfin, pour résoudre de tels problèmes, la troisième règle précise la nécessité de penser en termes de durée plutôt que d'espace. Dans le cadre de cette méthode, l'intuition est mouvement rétrograde du vrai qui va au cœur des conditions de l'expérience. Elle atteint ainsi les lignes de fuite qui vont au-là de l'expérience elle-même. Dans ce sens, elle donne non seulement des balises afin de bien poser des problèmes philosophiques, mais elle incite à saisir le réel de manière à pénétrer la quintessence des phénomènes. Ainsi, sa force n'est pas seulement dans la façon de poser les problèmes, mais dans les moyens qu'elle se donne pour les résoudre : selon une durée pure. L'intuition est, pour Bergson, la méthode à l'opposé de l'analyse de symboles et de points de vue extérieurs à l'expérience. Elle vise à atteindre l'absolu des phénomènes, elle est « sympathie par laquelle on se transporte à l'intérieur d'un objet pour coïncider avec ce qu'il a d'unique et par conséquent d'inexprimable. Au contraire, l'analyse est l'opération qui ramène l'objet à des éléments déjà connus, c'est-à-dire communs à cet objet et à d'autres. »¹³² Toute expérience de philosophie intuitive devient dès lors approfondissement de l'être à travers l'intégration d'objets de connaissance, recoupement d'expérience individuelle tel qu'elle se donne selon une durée pure et du flux de vie.

Dans le cas de la problématique concernant le psychédélisme, la méthode de l'intuition est appliquée d'abord à travers la critique du faux problème quant à l'expérience hallucinatoire. En fait, de poser l'expérience psychédélique en tant qu'expérience hallucinatoire aurait pour effet de tomber dans une sorte de faux problème que Bergson classerait en tant qu'inexistant car les termes impliqués ne sont pas analysés en fonction des articulations naturelles des termes en question. Ce serait assumer que l'expérience psychédélique nécessite forcément d'une dose de substance psychédélique « en plus » ou « en moins » dans le corps pour avoir lieu, ce qui n'est pas nécessairement le cas. L'expérience doit être considérée tel qu'elle se présente : rien ne doit lui être ajouté ou enlevé, c'est un des principes de l'empirisme radical. L'expérience dont il est ici question est l'expérience de la musique électronique psychédélique telle qu'elle se présente en situation d'acteur de mouvement de pensée, véhicule d'une expression psychédélique. Certains artistes du son électronique sont capables, en jouant avec la malléabilité infinie de l'espace sonore, d'inciter l'état le plus psychédélique qui soit. Et pour rester fidèle à l'expérience d'une musique qui porte si bien son nom, il devient impératif de soutenir que l'expérience de cette musique peut effectivement recréer l'état psychédélique procuré par certaines substances psychédéliques et de l'affirmer implique rendre justice à cette expérience dans sa totalité.

Pour appréhender l'idée générale du psychédélisme, il faut considérer qu'il s'agit d'une modalité du vécu qui englobe l'expérience du monde dans sa totalité. Dès lors que nous ouvrons les possibilités quant à la modalité du vécu psychédélique, nous faisons table rase concernant les notions acquises par rapport au psychédélisme, laissant toute la place à une définition juste et adéquate de l'expérience psychédélique. L'intuition est le trajet rétrograde que fait une conscience affective en vue de dépasser l'état de l'expérience vers les conditions de cette expérience.¹³³ Cela se fait en tant que mouvement de conscience réflexive, soit connaissance individuelle dotée de pouvoir d'affection vers une réalité supposément stérile, puisque logée dans le passé, mais virtuellement infinie car soutenue par les paramètres d'une expérience qui se continue dans le présent. Lors de la rencontre du sujet et de l'objet dans l'expérience de la danse extatique, le passé ou le futur sont tous les deux compris dans cette expérience de sempiternel présent. L'état psychédélique est un espace-temps virtuel bâti par la musique électronique psychédélique dans lequel le corps

pénètre lorsqu'il en fait l'expérience, actualisant dès lors ce même espace-temps qui existe à l'intérieur de lui-même. La transe rend conscient un univers intérieur inconscient et c'est en vue de donner assise à cette expérience intérieure chez l'individu qu'est construite la musique psychédélique. Comme un germe, l'expérience offre alors des modalités du vécu qui vont, par la suite, régir l'être dans le monde. C'est, nous pouvons dire, une balise pour de futures perceptions, sensations et actions. Son expérience doit être établie, nous aurons compris, en fonction d'une durée pure, soit un temps relatif à l'expérience personnelle de tout un chacun, un temps dans lequel le sujet saisit l'objet de l'intérieur de l'expérience. Le corps devient alors l'expression psychédélique inculquée dans la musique, geste épuré. Ici, corps et états d'âme sont solidaires.

C'est donc en suivant les articulations naturelles qu'offre le point virtuel où se recoupent espace et temps, événement constitutif de la durée pure de la *trance'ndance*, que tout un découpage de l'expérience psychédélique a été tracé. Pendant ce processus, un paradoxe s'est présenté : celui de devoir traiter d'une expérience universelle (l'expérience psychédélique) qui n'est pas complètement partagée car elle s'actualise sous forme d'expérience affective singulière propre à chacun. Cependant, demeure le fait que, bien que nous n'ayons pas accès à l'imaginaire des autres, nous pouvons tous participer au même mouvement imaginaire, ce dernier étant compris en tant que sujet virtuel de toute expérience psychédélique. Ce que l'intuition permet est alors d'aller vers l'expérience et de la connaître de l'intérieur pour atteindre ce sujet virtuel : l'idée pure psychédélique. D'abord la sentir ; ensuite développer l'unicité contenue en germe dans l'expérience pour la penser. Or, l'état psychique dans lequel s'exprime l'expérience ne devient visible que dans l'actualisation de la culture, à travers le mouvement de création. Justement, parce que les conditions qui permettent l'expérience de cet espace de l'imagination dépassent le contenu explicite de l'expérience, la penser signifie encore la déployer. Pour cette raison, la connaissance ne peut être statique. Ainsi, en même temps que l'expérience offre l'accès à un centre virtuel à partir duquel s'étend le mouvement psychédélique, ce dernier est en tout temps remodelé par les expériences qui de lui sont faites. Donc, les conditions de l'expérience à la fois supportent et donnent suite à l'expérience de cet espace virtuel de la *trance'ndance*. C'est ce passage du virtuel à l'actuel et vice-versa qui nous permet de « dire » l'expérience en

des termes fidèles à la construction sociale qui d'elle est faite tout en participant à cette dernière. C'est ainsi qu'une conscience affective peut faire sens de ses expériences et de la réalité mosaïque dans laquelle elle s'insère.

5. CONCLUSION

L'espace-temps de la transe'ndance

It raises the whole question of what means to have a body, and where that body is.
 If it draws you out of the boundaries of your skin, then it's demonstrating that
 there is a kind of abstractness that is part of the body.
 That means that the abstract is not the opposite of the concrete, but that they can come together.
 And that happens in movement.¹³⁴
 – Brian Massumi –

Dans l'espace virtuel qui est son champ d'action, le « corps psychédélique »¹³⁵ est comme un nuage qui enveloppe la situation et crée sa propre ontogenèse à travers l'expérience qu'il pourvoit et duquel il émerge pour s'actualiser et prendre définition, variation, évolution. C'est, disons-le plus simplement, une entité autonome, la réalité qui se trouve entre sujet et objet. Il relie et pourtant il n'est pas simplement liaison. Il est ce dans quoi le sujet tombe lors de la relation avec l'objet : une atmosphère affective qui émerge de la configuration situationnelle pour permettre l'avènement de l'événement. Ce qui fait la singularité du « corps psychédélique » est la structure par laquelle s'agencent « les corps les plus simples » qui le composent. Dans la structure même par laquelle ces derniers viennent à composer « la qualité psychédélique » est ancrée la structure d'expérience qui s'en découle. Chaque « corps » est ainsi porteur de singularité : en tant que coordination d'éléments, cette dernière se concrétisera sous forme de « la qualité » dans laquelle l'événement baigne.

En tenant compte de la double nature ontologique de la conscience, nous avons établi que le ressenti et le réfléchi forment conjointement deux niveaux de l'expérience marquant à la fois la virtualité et l'actualité corporelle. Le croisement entre ces deux domaines marque la présence au monde de son unicité. Leur relation porte toujours en son sein un sentiment, qui passe à travers l'entité corporelle dans un éclat d'expérience, et s'actualise dans « mon présent » sous forme de qualité. Ce sentiment, avant d'être expérience, est objectivement présent : ni sujet ni objet. Son pouvoir d'affecter une situation est justement le principal valoir de son autonomie. Cela dit, le sentiment doit d'abord et avant tout être considéré en tant que qualité objective qui s'actualise dans le vécu de l'instant. Cette qualité, lors de la relation avec le sujet, l'enveloppe de sa singularité et, ce faisant, elle passe par l'instant comme passe un parfum dans l'air. Elle est éprouvée en tant qu'événement, de sorte

que « quelque chose » arrive au corps. Ici, le verbe « arriver » se réfère justement à l'acte à travers lequel l'expérience se fait.¹³⁶ L'acte est toujours mouvement et, par le fait même, relation. C'est dire que « quelque chose » est en relation avec le corps pour l'affecter de manière telle que cette relation laisse une trace sous forme d'émotion. Ce « quelque chose » n'est pas l'émotion qui en demeure, ni seulement que le processus en soi. C'est, nous avons raison de le dire, un être à part entière, un « corps » dans le sens spinoziste du mot.

Pour Bergson, la conscience est précisément « la marque caractéristique du *présent*, c'est-à-dire de l'actuellement vécu, c'est-à-dire enfin de l'*agissant* »¹³⁷. La conscience coïnciderait ainsi avec l'action et non pas, tout simplement, avec l'existence. Pour William James, la conscience vient à être ce qui conduit le fil d'attention et de pensée, ce qui est actif dans l'instant présent d'une conscience personnelle, dès lors présentant un centre d'attention et une marge.¹³⁸ Elle est donc d'abord perception de l'existence, ce qui « affecte » l'instant de sa présence, ce qui, dans le cadre de l'instant, dirige l'attention et canalise l'expérience de cet instant. Le corps est son instrument. Aussi bien son siège que sa manifestation. Lors de la relation psychédélique, il se crée alors ce que nous pouvons appeler un « corps composé ». Non seulement le corps apporte sa singularité à la configuration situationnelle en cours, mais cette singularité se voit enrichie de la qualité de laquelle est faite l'événement. Cette dernière l'enveloppe alors de telle façon que l'expérience en soit totalement imbibée.

Lors de l'expérience, la qualité absorbe donc l'être tout entier de son unicité et, ce faisant, possède la conscience de telle manière que les deux ne font qu'une seule et même entité. Ainsi, pour connaître un objet, le sujet doit être totalement dans la relation et la seule manière de le faire c'est à travers l'expérience pure. L'expérience pure a, en fait, lieu en tout temps. C'est la toile de fond de laquelle est fait le devenir. Seulement, elle se situe dans la sensation, soit au stade antérieur à l'assimilation de l'expérience en tant qu'émotion :

An emotion is a subjective content, the sociolinguistic fixing of the quality of an experience which is from that point onward defined as personal. Emotion is qualified intensity, the conventional, consensual point of insertion of intensity into semantically and semiotically formed progressions, into narrativizable action-reaction circuits, into function and meaning. It is intensity owned and recognized.¹³⁹

C'est de cette entité créée par sujet et objet lors de la relation qu'il s'agit lorsque nous parlons d'expérience pure, le stade « avant » l'avènement de l'émotion. L'ajout qualitatif à la conscience affective prenant place lors de l'expérience peut, dans ce sens, être appelé expansion de la conscience car, en même temps que la qualité passe sous forme d'affect à la virtualité du corps, la singularité de laquelle la conscience affective est faite s'en voit changée. La pureté de l'expérience cesse lorsqu'il y a assimilation de cette dernière. Mais, déjà, la singularité à travers laquelle le corps peut être défini n'est plus la même. L'entité ayant souffert un ajout qualitatif devient dès lors élément d'une nouvelle configuration situationnelle permettant qu'une nouvelle expérience pure se fasse.

Malgré le fait qu'un tel processus paraisse linéaire, il n'en est rien, le domaine de l'expérience pure étant virtuel. Si ces qualités sont cristallisées dans le corps sous forme d'émotion pour se traduire en actes, en fait, les niveaux de l'expérience constitutifs à la fois de la virtualité et de l'actualité ne sont rien l'un sans l'autre. Nous ne les distinguons que pour mieux comprendre les rapports ayant cours au sein de l'entité corporelle. Ce qui veut dire que tous ces processus se côtoient dans un état de coopération dynamique et que le virtuel n'est jamais séparé de l'actuel. Ainsi, si toute expérience pure en suit une autre de la même manière que toute assimilation d'expérience en suit une autre, en vérité, les deux mouvements s'interpénètrent constamment. Seulement, dans le premier cas, nous sommes dans le domaine virtuel de l'événement et, dans le deuxième, dans le domaine actuel d'action réflexive.

Cela dit, il apparaît évident que la ligne du temps telle que nous la concevons normalement, c'est-à-dire horizontalement, doit nécessairement être traversée d'une dimension verticale, soit la dimension virtuelle de l'expérience. Dans le présent se retrouve donc d'abord un mouvement qui est déterminé par la conscience en tant que centre d'attention, cet acte définissant ce dont nous sommes conscients à un moment donné. Ce mouvement est traversé par tout le potentiel affectif de la conscience, à la fois son passé et son avenir contenus dans une virtualité qui s'étend à l'infini pour constituer la marge de la conscience que nous appelons, dans un langage plus commun, l'inconscient. Ces deux portions de l'expérience sont corrélatives en ce que le déploiement du fil conducteur constitutif d'une conscience personnelle est directement relié à la conscience affective, portion inconsciente du vécu. Cela car

c'est l'affect qui offre le potentiel à l'action humaine. Ce potentiel a le corps comme siège, mais il s'élargit à travers la virtualité corporelle qui compose la mémoire au fur et à mesure que la conscience affective cumule des expériences. Comme dit Bergson, « tout moment de notre vie offre donc deux aspects : il est actuel et virtuel, perception d'un côté et souvenir de l'autre. »¹⁴¹ Au contact avec le centre d'attention, ce potentiel se rétrécit de manière à s'actualiser sous forme d'action.

Chaque expérience est comme une empreinte dans la singularité individuelle qui est, par définition, cumulative. Celle-là est la raison principale pour laquelle toute expérience subjective devient spirale lorsque placée dans une perspective temporelle. Au fur et à mesure que la conscience affective cumule des expériences dans sa virtualité, cette dernière s'enrichit. C'est dire que le moment présent est comme la pointe d'un iceberg. Ainsi, l'axe traversant la ligne horizontale du temps (telle que nous la concevons par habitude), la dimension virtuelle de l'expérience, ne serait pas tout simplement verticale, mais bien spirale s'étendant au fur et à mesure que la conscience s'enrichit d'expériences. La masse de ce contenu virtuel, nous l'appelons le corps affectif et le fil conducteur de la conscience, le corps psychique. Leur actualisation se fait respectivement en tant qu'expérience pure ainsi qu'en tant que durée pure. Nonobstant le fait que nous appelions cette portion affective d'inconsciente, la perception consciente de l'iceberg se fait à des degrés d'intensité différents, dans de différentes modalités du vécu. De là tout le répertoire des états de conscience dits « altérés ». Ce qui présuppose un état de conscience dit « normal ». En fait, ce dernier peut être considéré inexistant car la seule règle qui soit, dans ce domaine, est la diversité et nous pourrions, en réalité, déceler autant de qualités d'existence différentes qu'il peut y avoir d'individus différents.

Bref, la conscience réflexive est d'abord mouvement et la conscience affective, une dimension personnelle de puissance pure : un abîme inconscient fait d'un potentiel que nous appelons virtualité. Le corps affectif est tout ce qui absorbe la présence au monde et le corps psychique, ce qui dirige le flux d'une vie. Leur ensemble forme deux catégories complémentaires de la constitution corporelle. Nous parlons ici de deux mouvements. Le premier mouvement est absorbant vers un espace qui n'est pas autant intérieur au corps (de la même façon que nous pouvons parler du cerveau), mais bien intérieur à une dimension virtuelle d'expérience, l'imagination. Cette

dernière est d'ailleurs soutenue par la conscience pure, la dimension dans laquelle ont lieu les processus de registre d'expérience. Le second mouvement est expansif car il est d'abord action conséquente des expériences assimilées. Ces deux mouvements sont, en fait, composantes d'une seule et même entité vivante : le corps. L'effet expansif s'actualise d'abord en tant qu'action individuelle au sein de cette entité pour ensuite se développer sous forme de mouvement culturel. L'expérience du monde se retrouve précisément au croisement entre la virtualité du corps et la matérialité du monde. Lors de cette relation, ce que nous retrouvons est une boucle rétroactive lors de laquelle l'échange se fait de manière immédiate et interrompue.

5.1 - L'effet absorbant

You have to become a neuro-naut to understand this music.

We've gone from flint-rock to the moonlanding in a few thousand years,
and now we're on the edge of the world opened up with information machines.
This is a new inner space we're exploring.¹⁴¹
– Raja Ram –

Le corps est constamment aux prises avec une multitude d'informations qu'il ne peut toutes utiliser à la fois, mais qui font néanmoins partie de son expérience du monde. Ce faisant, il absorbe le monde dans sa virtualité, c'est-à-dire qu'il en est affecté. L'effet absorbant recueille ces données dans un domaine virtuel, la conscience affective. L'acte par lequel le corps affectif actualise ces données dans sa virtualité se fait en tant que sensation. Cette expérience pure du monde, pour être intégrée, tombe dans un processus virtuel qui relie l'environnement à l'individu en exerçant une influence directe sur la singularité avec laquelle chaque expérience pure est appropriée : l'imagination. Non seulement ce processus est permanemment actif, mais il modèle ce que nous sommes capables de comprendre de la réalité dans laquelle nous nous insérons. L'imagination est ainsi ce qui modèle le regard que nous posons sur le monde, c'est la faculté de conception de ce qui nous entoure. Cette faculté de création s'exprime certes lorsqu'un artiste produit une œuvre. Ce cas consiste cependant dans sa forme la plus visible. Elle est, en réalité, virtuellement toujours présente de manière variablement inconsciente. Cela dit, l'inconscient ne serait pas seulement collectif, mais il existerait une portion d'inconscient qui est d'abord individuelle à l'intérieur de cette singularité qui définit chaque individu dans son propre mouvement d'individuation. Différemment de l'espace virtuel « créé »

par l'œuvre d'art, tel que nous avons vu avec Langer, il s'agit ici plutôt d'un espace virtuel de « création ».

L'exploration de l'hyperespace ayant lieu lors de l'expérience psychédélique pénètre justement cet espace virtuel. Nombreux sont les ouvrages sur le pouvoir palliatif de certaines substances psychédéliques pour ce faire. Si cela ne s'applique pas également à la musique électronique psychédélique, son pouvoir de propulser la conscience réflexive vers de telles sphères est pourtant visiblement ancré dans la singularité à travers laquelle elle agit :

...And if you can produce some kind of stimulus running in the rhythms, the brain will sort of follow it. Rather like if you set off a tuning fork in a room full of acoustic guitars, they'll all vibrate to the note of the tuning fork.

The alpha frequency is the one we are particularly interested in and that happens to be in the band of seven to twelve cycles per second, which corresponds to the sixteenth note of most dance music tempo.

Dateldateldateldatel... and...

There's the basis for some form of psycho-spiritual voyage.

And then you take the hemi sync one and they link both brains together.¹⁴³

– System 7 –

En même temps qu'elle est dotée d'un flot constant, tout bouge en son intérieur et la profusion d'éléments avec laquelle cette musique se présente est justement symbolique de l'atmosphère chaotique de l'espace virtuel appelé l'hyperespace, celle-là étant l'illusion primaire par elle créée. Mais l'expérience du mouvement de ces éléments sonores étalée dans le temps musical crée une illusion secondaire de plateaux d'expérience de manière telle à ce que la musique électronique psychédélique forme une spirale affective à l'intérieur de laquelle l'individu se sent propulsé non seulement vers un avant virtuel, mais également verticalement tiré vers les cieux, ce qui devrait créer une impression d'ouverture du thorax et d'expansion du cœur, siège des sentiments :

What have we learnt, Si? What has our society, what have we learnt? We have crawled out of the reptilian swamp; here we are, 60 billion years later, what have we learnt? What have we learnt if all the elders of the universe came down and spoke to us now, what could they tell us? What does that baba that you knew tell us? What is everybody trying to tell us? They are trying to tell us – love! And how do we love?

'Cause we've got to love ourselves that's how we love. If we love ourselves then we can love everybody we can share everything, but if we don't love ourselves we've got nothing. We are dead battery adrift in the desert, but just saying the word love makes you feel good. I'm going to say it now for everybody! L-O-V-E! Ahhhh – what a word! Man those four letters are better than other four letters words.

Think love. Act love. Be loving.

And don't make a show out of it, just be an internal lover! Love humanity, love animals, love insects and everything. You can't go wrong. You'll be loved in turn! You'll just turn into a giant ball of floppy love floating like a thistle in outer space.¹⁴⁴

- Raja Ram -

Dans cette bouillie affective primordiale, nous retrouverons alors ce que les mayas appelleraient un « non-temps »¹⁴⁵. Selon cette perspective, le temps (la quatrième dimension) a une disposition radiale qui part du « maintenant » pour s'étendre en toutes directions dans une « simultanéité radiale du temps ». Le calendrier maya s'inscrit dès lors dans un raisonnement psychédélique d'appréhender l'expérience du temps (ou serait-ce plutôt le contraire ?) car il propose une logique qualitative misant davantage sur le moment présent et tout le potentiel créatif qu'il renferme. Cette idée est également reliée à la notion du temps chez les anciens Grecques *kairos* qui se différenciait de *chronos* de par son aspect qualitatif. Ainsi, *kairos* serait ce qui crée de la profondeur « entre » les instants définis par *chronos*. L'exploration de l'hyperespace repose justement en une incursion au sein de cette profondeur, le monde vertical du moment présent, ce qui vient à définir l'esthétique psychédélique du temps en un éternel maintenant. Comme il est souvent dit dans le milieu : « le seul temps qui existe est maintenant ».

Tout comme l'expérience pure, si le temps semble abstrait, c'est parce qu'il faut voir ses effets pour le comprendre. C'est, en fait, une force. L'espace étant fixe, le temps est ce qui lui donne mobilité. La conscience réflexive est ce mouvement. Dans le domaine de *chronos*, ce mouvement s'actualise à travers les actions. Dans le domaine de *kairos*, par contre, le temps se meut selon une durée qui ne se compte pas quantitativement, mais seulement qualitativement : la durée pure. Étant intérieure au sujet, elle ne se compte qu'en termes d'expérience. Elle est ainsi supportée par le corps psychique qui se présente en tant que fil conducteur de tout ce qui se fait conscient. La durée pure est la dimension singulière du devenir tel qu'elle se déploie sur un champ précis, soit l'entité corporelle. Tout comme l'expérience pure est la dimension singulière de la conscience pure tel qu'elle se manifeste dans une configuration situationnelle précise. Toutes deux appartiennent au domaine virtuel. Dans la dimension actuelle, le temps est une mesure qui se compte selon une convention. Or, ce dernier demeure toutefois une entité tout aussi abstraite que la dimension virtuelle qu'il exprime. Ce qui est visible ce n'est pas le temps, mais bien les changements qu'il apporte :

Pourtant, me disais-je, le temps est quelque chose. Donc il agit. Que peut-il bien faire ? Le simple bon sens répondait : le temps est ce qui empêche que tout soit donné tout d'un coup. Il retarde, ou plutôt il est retardement. Il doit donc être élaboration. Ne serait-il pas alors véhicule de création et de choix ?¹⁴⁶

L'expérience du temps qui passe nous change et, parce que le temps modèle l'espace, il existe. Cet espace que la durée pure modèle est l'espace virtuel dans lequel se tient l'expérience pure. Son instrument est ce que Bergson appelle le discernement. Ce mouvement étant continuellement actif, nous pouvons affirmer que la conscience est toujours en expansion, cela non seulement lors de l'expérience psychédélique. Cette dernière a toutefois la spécificité d'ouvrir une porte vers le virtuel qui est, en fait, toujours présent, toujours accessible. Ce faisant, elle élargit la perception et augmente le pouvoir de discernement de la conscience réflexive.

Mais, en définitive, comment se fait l'expérience psychédélique ? Nous avons vu que le corps affectif et le corps psychique correspondent respectivement à l'espace et au temps dans le domaine du virtuel en ce qui a trait à l'expérience individuelle du monde. Ce domaine virtuel est supporté par la conscience pure, lieu où ces processus ont lieu. De manière conjointe, mais différente, le corps affectif et le corps psychique mettent en œuvre la créativité virtuelle de l'imagination. Le premier synthétise l'action de l'environnement sur le corps en donnant à ce qu'il absorbe une unité qualitative. L'expérience pure, en ce sens, actualise l'ensemble des éléments de la configuration situationnelle en une relation, qualité à l'œuvre lors de l'événement. À partir de ce centre virtuel d'actualisation, nous avons affaire à une manifestation singulière de tout le potentiel contenu dans la conscience pure. Cette dernière n'étant toutefois que potentiel à l'état pur, ce potentiel ne devient événement que dans le cadre d'une configuration situationnelle. L'événement est alors traduit dans une singularité que le corps affectif ressent sous forme de sensation. La sensation est encore, à ce stade, un synonyme pour expérience pure. L'expérience perd toutefois de sa pureté lorsque, lors d'une configuration situationnelle riche en éléments psychédéliques, elle se fait registre psychédélique. Cette expérience assimilée consiste toujours en une synthèse que le corps psychique reçoit du corps affectif sous forme de qualité. Cet état affectif se fait souvent de manière inconsciente selon les données à la portée des sens et de la mémoire pour s'imprimer de manière spontanée et autonome afin de qualifier l'expérience. En d'autres mots, il s'agit de ce qui est expérimenté, ce qui diffère de l'expérience en soi car nous tombons ici dans le domaine de la conscience en tant que *Bewußtsein*, soit le fait d'être conscient, ou encore, la conscience en tant qu'outil d'expérience.

Ce processus, une fois entamé, s'étale dans la durée pure en tant qu'expérience psychédélique. Il n'est donc pas linéaire car, ce faisant, des éléments peuvent se perdre ou se faire supplanter, le tout s'interpénétrant dans une logique chaotiquement digne de la virtualité dans lequel ce processus s'insère. Lors de la transe, ou encore de l'état psychédélique, ce processus peut devenir plus facilement discernable car se fait alors une scission dans le « maintenant » et les portes de la perception s'ouvrent vers une dimension de l'existence toujours à l'œuvre, mais invisible : la conscience pure. Cette ouverture vers un espace-temps virtuel, lors de l'expérience de la musique psychédélique, s'appelle la *trance'ndance*. Lorsque cette expérience se présente pour la première fois, a lieu « l'initiation psychédélique ». Toute expérience psychédélique digne de ce nom empreint alors dans la conscience affective un registre psychédélique qui demeure une marque indélébile de seuil outrepassé créant changement et apparition de nouvelles structures en ce qui a trait au positionnement face à la vie :

L'état psychédélique c'est avant tout un bouleversement, un renouveau. C'est la découverte d'états de conscience qui se matérialisent par une nouvelle construction cognitive. Des réactions psychoactives insolites qui modifient perception, sensation et émotion. En effet, le plus frappant, le plus déstabilisant nous permet de façonner une nouvelle vision du monde réel et irréel. Les nouvelles connections s'établissent et tranquillement le monde prend forme. C'est une redécouverte du monde et de son immense complexité analytique. La magie s'installe, les couleurs changent, les idées progressent. L'esprit s'étire, s'exerce, vogue. L'énergie coule et on la focalise. L'initiation prend place et pour toujours l'amour s'épanouit...¹⁴⁷

- Témoignage recueilli sur le terrain -

La trace de ce lieu virtuel de la *trance'ndance* servira alors de repère pour toute future expérience dite psychédélique en se cristallisant sous forme d'émotion psychédélique, source d'action pour la conscience réflexive :

L'état psychédélique c'est d'être libre, créer à partir de bribes, sentir enfin le tout. Ce qui est psychédélique c'est ce qui fait appel à la partie la moins utilisée de ton cerveau. Sérieusement, pour moi, c'est une pensée commune, une grande philosophie encore inexplicable qui dit de faire le bien. Libérer son esprit des contraintes habituelles à notre mode de vie. Le psychédélicisme, c'est l'invention d'un futur heureux.¹⁴⁸

- Témoignage recueilli sur le terrain -

En conséquence, si l'initiation a réellement lieu, l'individu deviendra, suite à cet événement, une actualisation mouvante de psychédélicisme à travers son mode de vie, ses actes et ses pensées et tout ce qui émanera de son être sera empreint d'une qualité psychédélique. Se met ainsi en œuvre l'effet expansif de la conscience réflexive, à travers laquelle le corps affectif s'exprime.

5.2 - L'effet expansif

In many ways you can look at the mainstream world and say that psychedelics won.

If you look at advertising, if you look at MTV, if you look at computer graphics,
if you look at a lot of things inside of the emerging cybersphere,
you will find traces and sometimes overt quotations
of psychedelic experience and psychedelic culture.¹⁴⁹

- Erik Davis -

To fathom Hell or soar angelic, just take a pinch of psychedelic.

- Humphry Osmond-

L'expérience psychédélique avance d'elle-même sous l'appellation de mouvement d'expression psychédélique. Si toute expérience est, d'un côté, virtuelle, de l'autre, elle présente toujours sa portion de matérialité. Afin de faire part de la matérialité de l'expérience de la musique psychédélique et de situer cette dernière au cœur de la réalité du monde, il faut la voir comme un cas précis de manifestation de psychédéisme, une fraction d'un tout qui dépasse largement la situation précise choisie pour la présente étude. Cela dit, cet effet expansif outrepassé donc le cadre de la recherche pour s'étendre vers la totalité du champ de conscience du monde. S'il est difficile d'établir d'où part exactement le mouvement psychédélique, il est toutefois possible d'apercevoir ses effets à plusieurs niveaux culturels à mesure qu'il étend sa virtualité sous forme de matérialité. Ainsi, que pouvons-nous constater de ce mouvement à un niveau élargi et qu'est-il fait de l'expérience psychédélique, une fois cette expérience mise en marche ? En d'autres mots, d'où vient-elle et où va-t-elle ?

En tant que mouvement artistique, le psychédéisme est devenu notamment apparent au milieu des années 1960 lorsque l'expression créative d'artistes a su transposer, dans leurs œuvres, l'état typiquement psychédélique causé par l'ingestion de substances psychédéliques, alors très en vogue. C'est aussi à cette époque que Timothy Leary initiait The League for Spiritual Discovery, que Marshall McLuhan prononçait des discours sur une existence multi-sensorielle et un village global résultant d'un nouveau tribalisme... Humphry Osmond, reconnu pour ses recherches cliniques sur les substances psychédéliques, a été le premier à utiliser le mot « psychédélique » en tant que « mind-manifesting » dans une rencontre au New York Academy of Sciences en 1957¹⁵⁰. Les rencontres à l'Institut Esalen à partir de 1962 avec Alan Watts, Gregory Bateson, Abraham Maslow, etc. etc. etc. ont donné de

l'envergure à ce qui s'est appelé, par la suite, le mouvement pour le potentiel humain. Richard Alpert, Ralph Metzner, Ken Kesey, Allen Ginsberg, Aldous Huxley et j'en passe... sont tous des noms clé d'une époque où le monde était tourné à l'envers, où tout était possible. La révolution psychédélique, qu'ils appelaient ça.¹⁵¹

Or, s'il est surtout associé au mouvement hippie californien, icône important du psychédélisme, au Brésil, par exemple, le phénomène psychédélique en tant que courant artistique a été popularisé sous l'appellation de Tropicalisme ou *Tropicália*¹⁵². De plus, beaucoup plus qu'un phénomène local, l'expression psychédélique a probablement, de tous temps, été présente chez l'humanité sous diverses formes. Pensons, par exemple, au chamanisme archaïque¹⁵³ ou encore à la tendance à l'évasion, à l'enchantement, au rêve et au sublime, sans parler de l'amour de l'extase, aux allusions au mysticisme et à la religiosité présentes dans les courants artistiques du romantisme et du symbolisme. Mais contrairement à ces derniers, le psychédélisme¹⁵⁴ des années 1960 a pris la vague des médias de masse pour devenir visible à travers le cinéma¹⁵⁵, les arts graphiques comme la bande dessinée et les affiches de concerts, mais surtout les pochettes de disque. Ceci car c'est particulièrement autour du domaine de la musique que le psychédélisme a trouvé son moyen d'expression principal et le noyau autour duquel toute une génération s'est rassemblée.

Avant l'apparition du Goa Trance et du Psy-trance, la musique psychédélique existait déjà en tant que Rock psychédélique et Pop psychédélique. Ses éléments comprenaient des structures musicales circulaires et des mélodies oscillantes et sinueuses. Les sons ésotériques (notamment à travers des instruments orientaux comme la sitar et le tablâ) et les paroles basées sur des textes bouddhistes étaient également favorisés dans une esthétique d'exaltation de l'exotique. De plus, divers effets sonores dont la réverbération, l'écho, la spatialisation du son, le déphasage, la propagation du son et les interférences se développaient grâce à ce style musical, héritage de la musique concrète de Pierre Schaffer dans les années cinquante.¹⁵⁶ Le tout était souvent présenté dans une superposition de couches de sons permettant une écoute pour le moins très spatiale (ou serait-ce « spéciale » le mot exact ?) :

To be truly 'psychedelic' at least some of the music's parameters must go through devices that create 'molten' shapes in timbre, articulation, and special placement. Psychedelic music dechronicizes and depersonalizes the listener through its excessive length, repetition, volume, and spatial depth. It then dynamizes the familiar forms, harmonies, and sonic details of rock

through methods indebted to surf music, free jazz, musique concrète, and assorted technologies. In these days, the free-wheeling multi-leveled ornamentations of psychedelic music enable rock to explore its most primal impulse: to become like the world Albert Hoffman discovered, inhabited by objects that are in constant motion, animated, as if driven by an inner restlessness.¹⁵⁷

- Michael Hicks -

D'une part, le Rock privilégiait les longs morceaux improvisés à la Jimi Hendrix dans une construction rythmique hypnotique et des mélodies répétitives modelées de distorsion. D'autre part, la musique Pop favorisait les collages sonores de sons inhabituels créés par bruitage et bande magnétique jouée à l'envers. Contrairement au Rock, la Pop se présentait dans un format habituel d'une chanson de quelques minutes. Un bon exemple de Pop psychédélique demeure le classique des Beatles *Sergeant Pepper Lonely Heart's Club Band*, album paru en 1967, sommet de la popularisation du mouvement psychédélique. Mais tout cela appartient à un temps révolu que nous pourrions appeler « l'avant TB-303 Roland ». Pour la musique en général, la création du dit *Transistor Bass* en 1982 a permis l'entrée dans une nouvelle ère en ce qui a trait aux sonorités électroniques. La troisième catégorie de musique psychédélique, la musique électronique psychédélique, correspond à celle qui exprime le mieux les sensations de l'état psychédélique à travers un chaos musical mouvementé de bips, de bruits de succion et autres sons.

Alors, comme le souligne Alfredo Rosso dans un spécial *Psicodelia* de la revue argentine *La Mano* : tel un virus mutant, le psychédéisme continue de se régénérer et d'éveiller la curiosité de nouvelles générations.¹⁵⁸ D'une certaine façon, à partir de 1969, le mouvement tombe dans les coulisses... Ou plutôt, il déménage en Inde, plus précisément, dans l'état de Goa, où nous avons la naissance de la musique Goa Trance¹⁵⁹. Sa particularité repose spécialement sur son lieu d'origine. Alors que le Trance, par exemple, a principalement été développé en Europe, ce qui a permis l'avènement du Goa en tant que style musical est l'introduction de la musique Techno et de ses techniques dans la province du même nom. Comme le souligne McAteer (2002), même si la musique créée sous le nom de Goa Trance a toujours été presque entièrement produite à l'extérieur de l'Inde, son développement stylistique a été guidé par un dialogue entre ce qui se faisait dans l'Ouest et les innovations qui y ont été apportées à Goa au cours des années 1980 par la communauté de voyageurs. Goa Gil, un des pionniers du genre, explique un tel rassemblement de globe-trotters en Inde par le fait que, à partir de 1969, beaucoup d'individus reliés au mouvement

hippie ont décidé de quitter les villes et de tenter la vie communautaire dans un retour à la terre, tandis que d'autres ont tout simplement quitté le pays. Ce qui lui fait dire que la révolution psychédélique ne s'est jamais arrêtée, mais a plutôt dû voyager pour évoluer, grandir et enfin aboutir sous cette nouvelle forme.¹⁶⁰ Ainsi, selon une configuration spéciale des événements, il s'est avéré qu'à ce moment précis l'Inde soit devenue une destination prisée par plusieurs voyageurs en quête de spiritualité provenant de plusieurs parties du globe. Goa, reconnue par une certaine nonchalance et une plus grande permissivité que le reste de l'Inde, probablement dû au fait de son histoire de colonisation portugaise, a alors proportionné un lieu d'épanouissement à la culture psychédélique débarquant de l'occident.

Le déploiement d'activités servant de support à cet épanouissement sera le germe à partir duquel se développe, encore de nos jours, la culture psychédélique. En fait, à ce moment, Goa est devenu principalement un lieu de fête, fait marquant pour l'avènement de la culture psychédélique sous sa forme actuelle. La réalité de cette expérience d'expatriation en Orient a d'abord créé le renforcement d'un sentiment de tribu. Ce dernier peut avoir plusieurs causes, mais Swami Chaitanya¹⁶¹ souligne le fait que, dans les années 1970, peu de voyageurs se rendaient effectivement à Goa dû aux plusieurs difficultés qu'un voyage par voie terrestre pouvait comporter. L'arrivée en soi devenait alors un exploit et cause de célébration. C'est dans cette atmosphère de confrérie que les voyageurs se réunissaient pour échanger de la musique, des idées et leurs expériences.

It only came together in Goa for a lot of music. It only made sense in Goa but it was made by people from different sects, and freaks from around the world.

When I went to a few parties, I was like amazed and then I became really inspired by it! I realized that this really was the future of music in a lot of ways. It was all about the spirit and the feel of music. It becomes a language through which you can find your own identity. I think Goa was a particular fertile place for it to begin nurture it and to gather its strength.

Youth

Maybe it was not un-cool, and it was planted, it was a seed in Goa and then it's flowered and spread everywhere!¹⁶²

Dinaz

Goa a donc ultérieurement permis l'émergence d'un type spécifique d'événement culturel, le rassemblement psychédélique, et a tout particulièrement favorisé le développement de la musique psychédélique électronique. Lors de la saison de 1983-1984, par reflet des avancées technologiques touchant la musique ayant lieu dans l'Ouest, la musique à Goa est passée à l'âge électronique. C'est aussi à cette époque

que les rassemblements ont commencé à arborer des décorations fluo et des lampes noires (*black-lights*).

La consécration de Goa en tant que lieu d'événements culturels et d'échanges musicaux a été telle qu'aujourd'hui encore plusieurs DJs occupent l'état indien à chaque fin d'année pour s'adonner à ces activités. Mais malgré le fait qu'elle soit encore la Mecque de la musique électronique psychédélique, Goa n'est plus sa seule référence :

Goa! It went commercial and now it's just gone fetid like an old cheese that has been left too long in the cupboard. The spirit has gone, the blue rinse tourists have arrived, the flea market has exploded into Regent Street. I suggest to everybody; find new pastures the world is out there!¹⁶³

Raja ram

Effectivement, d'autres souches de production d'idées incluent aujourd'hui le Royaume Uni, l'Allemagne, l'Afrique du Sud, le Japon, l'Australie, le Mexique, la Russie, Israël, le Brésil et j'en passe. Justement, le Brésil a connu un essor remarquable dans les dernières années parmi les voyageurs avides de transe psychédélique. Tant, que des rumeurs voudraient établir le pays en tant que Nouvelle Goa.¹⁶⁴ Dès lors, Goa est devenu beaucoup plus un lieu virtuel que précisément géographique :

Goa is not just a place, it is a shared liminal space – DJs who have never been to Goa are able to evoke and embody ecstatic states of trance globally, in collective modern rituals.¹⁶⁵

Parce que ce sont des globe-trotters qui ont actualisé les possibilités d'avènement de cette musique, ils lui ont naturellement inculqué le déracinement patriotique en donnant suite à sa prolifération. Dépourvue de nationalité, la musique électronique psychédélique devient dès lors l'incarnation même de ce que nous pouvons littéralement appeler une « musique du monde ».

5.3 - L'expérience du monde : la relation

There are points in *Writing On Drugs* where Sadie Plant flirts with the idea that drugs can access certain "revelations." The twist is that it's not a transcendent reality "out there," but one deep within the hard wiring of the brain itself. She subscribes to Henri Michaux's mescaline-inspired conviction that there's a kind of pre-cultural commonality underlying all the many forms of psychedelic experience through history and across the globe. The deranged geometry of lattices, honeycombs, lacework, and spiderwebbing, the baroquely infolding spirals and proliferating ornamentation, and the mosaic vision and kaleidoscopic turbulence, seen by users of LSD, peyote, DMT, psilocybin, and other hallucinogens, find a visual echo in such cultural forms as the "Coptic light" patterns of Arabian carpets and the paisley fabric of the Indian subcontinent. Michaux speculated that all this drug-induced eye candy constitutes an amplification of brain wave activity, especially that of the visual cortex.

The fact that some migraine sufferers see similar patterns -- known as the migraine aura -- suggests that in certain extreme states, the MS/DOS and subroutines of the brain can be apprehended by consciousness. "Some people can get the aura effects without the pain of migraine," says Plant. "It's happened to me about three times in my life, at times of extreme exhaustion. This almost kaleidoscopic stuff kind of creeps across your visual field from one side to the other. It's really quite stunning, and not at all scary. The fact that there are 'natural' equivalents to drug-induced experiences suggests the possibility you are in some sense observing what's going on in the brain." Noting the similarity between these psychedelic hallucinations and the self-similar patterns of Mandelbrot's fractals, Plant characterizes the drugged or migrained brain as a cranked-up biochemical computer capable of picturing the self-organizing behavior and nonlinear dynamism at play within normally staid reality.¹⁶⁶

L'effet absorbant se réfère donc à l'acte à travers lequel le corps s'imprègne du monde. L'effet expansif, à son tour, renvoie au pouvoir expressif de toute entité vivante. Au point de rencontre entre les deux, nous avons l'expérience. Alors, ce qui est individuel rejoint le collectif car c'est un point où la virtualité du corps joint la matérialité du monde dans un mouvement de *feed-back* entre le dedans et le dehors qui crée une boucle rétroactive continue. L'expérience est directement reliée autant à l'intérieur qu'à l'extérieur car elle se retrouve exactement à ce point virtuel qui fait toute la différence. L'expérience, en ce sens, est extrêmement insaisissable car elle est un point de passage et pourtant elle apporte au moment une différence qualitative responsable du mouvement même du flux de vie. De vouloir saisir concrètement cette entité est donc comme de vouloir enfermer le vent dans une bouteille. Ce qui est intéressant, lorsque nous l'étudions, est plutôt de s'attarder à l'expérience en tant que pont entre ce qui fut et ce qui sera car elle préside à l'action, tout en étant action pure. Elle agit sur le corps en même temps qu'elle est agie par lui, sans qui elle ne serait pas, tout simplement. Il est, je crois, inutile de vouloir la figer dans le temps, puisque le temps lui-même est mouvement. Si nous voulons figer l'expérience psychédélique, nous ne le ferons qu'à tort : l'expérience en soi se place toujours dans un processus et elle se dévoile également en tant que processus.

Lorsque, sur le terrain, on m'a exprimé que l'état psychédélique a lieu quand le conscient rejoint l'inconscient¹⁶⁷, me voilà sur une piste non négligeable afin d'arriver à l'idée pure de psychédéisme. L'expérience psychédélique est donc le mouvement à travers lequel ce qui est à l'extérieur rejoint pleinement ce qui est à l'intérieur. Il n'y a donc pas seulement que le ressenti qui soit amplifié, mais également une mise en relation avec le monde qui est intensifiée à travers un plus grand pouvoir de discernement. Aller au-delà de soi lors de la transe ne veut pas dire s'oublier, abandonner son corps comme on enlève nos vêtements, mais plutôt devenir

plus que ce que l'on croyait être, devenir plus grand en devenant « la relation » entre soi et le monde externe. La conscience réflexive englobe tout ce qui est conscient au sein de l'entité corporelle, tandis que la conscience affective, tout ce qui est virtuellement à l'œuvre. L'intensité lors de l'expérience avise justement de combien loin dans cette virtualité la conscience réflexive peut se rendre. Mais la limite entre la conscience affective et la conscience pure est comme la ligne de l'horizon : c'est une limite constamment mouvante. Dès lors, la virtualité de la conscience affective se déploie de telle façon qu'elle finit par atteindre la conscience pure. Dans ce cadre, la conscience réflexive est la seule dotée de vouloir car elle est la seule à définir l'attention et une perception consciente. Par ce fait même, elle est, nous pouvons dire, ce qui incarne effectivement l'entité corporelle dans le monde physique car elle pourvoit la force de volonté et l'action nécessaires au mouvement de la vie.

C'est ce pouvoir inné de la conscience de se mouvoir qui donne son élan à la vie. Mais le mouvement à travers la matérialité du monde ne peut se faire sans ce mouvement d'appropriation de la conscience face à elle-même, pour qu'un sens singulier puisse être fait du fait d'être en vie. Ce mouvement de la conscience réflexive aux confins de la conscience affective, et au-delà, vers la conscience pure, est donc toujours à l'œuvre et il se fait à divers degrés de discernement. Si nous prenons l'expérience pure comme exemple, il est impératif de la situer à ce niveau de pureté de la conscience pure. Elle est la manifestation, à un niveau épuré d'existence, d'une configuration situationnelle spécifique parmi toutes les possibilités qu'offre le potentiel infini de la conscience pure. Nous n'en sommes toutefois pas conscients qu'à quelques expériences près, comme lors de la transe psychédélique. Tout comme une ligne droite est composée de points, le flux de vie est composé d'expériences pures. Ces points pris individuellement constituent le plus petit dénominateur de la manifestation de la vie. De concevoir que de tels processus puissent être à l'œuvre et de les vivre le plus consciemment possible consiste en une façon distincte d'expérimenter le fait d'être en vie. Vivre devient dès lors non seulement accomplir des choses, mais bien de discerner la toile relationnelle dans laquelle s'insèrent nos actes et pensées.

De la même façon qu'il est parfois possible de distinguer des moments de non positionnement face aux événements, l'existence même de ces moments purs, malgré

leur rareté, établit la possibilité pour l'expérience psychédélique d'être une modalité du vécu en tout temps à l'œuvre, mais pas nécessairement reconnue par la conscience réflexive. Plus pénétrante sera l'incursion de la conscience réflexive dans l'axe qualitatif du temps, plus loin dans la conscience affective elle se rendra. Alors, l'acte de discernement s'ouvre vers le monde vertical du moment présent en une « simultanéité radiale du temps » qui amène dans l'instant une totale présence à tous les éléments de la configuration situationnelle à l'œuvre. Par ce fait, tout ce qui constitue la relation devient langage et la perception s'élargit autant vers ce qui l'entoure que vers les affects qui pénètrent l'entité corporelle de sensations.

Chez l'entité corporelle, cette capacité de la conscience de s'approprier ses propres expériences est la responsable pour la qualité de sa présence au monde. En conséquence, cette dernière sera directement reliée à la manière dont se met à l'œuvre cette capacité. Nombreuses sont les techniques pour atteindre un état de conscience de plus en plus éveillé, cela a été maintes fois répété. Ce qui demeure en suspens, ce n'est pas autant la technique pour ce faire, mais bien l'expérience en soi. Ainsi, la qualité de l'attention, le fil de pensée, la présence au corps et le discernement des émotions derrière les actes sont toutes complémentaires d'un renouvellement constant de l'expérience du monde, d'un élargissement de cette radialité du temps. L'expérience étant ce qui relie, elle est aussi ce dans quoi se dévoile la qualité de l'instant. Ainsi, en sachant percevoir, tout est communication. Que l'expérience soit classée psychédélique ou pure, elle est constamment à l'œuvre. Qu'elle soit, alors, tout simplement. Expérience. C'est à la conscience de se mouvoir pour se l'approprier afin de l'exprimer.

A local vortex in a sea of energy, man is a visible emblem of the steady-state theory of creation. It is not so much a case of "I think" as "I am being thought" or "I am constantly created." Consciousness as the basis of all bodily activity and mental functioning becomes a sort of internal radiation which is not internal at all, but rather is a focused or concentrated area of external cosmic radiation. The aura of mystics and the stylized halo of saints is then explainable as self-induced electromagnetic energy stepped up and brought into the visible-light area of the spectrum by their "spiritual purity" – that is, by their lack of interfering vibrations from confused thought process.

From quarks to quasars, from pulse to pulsars – and all because of a question: Who am I? The final analysis turns out to be an original synthesis, and consciousness becomes the interconnectedness of all creation in a great chain of being. Content and process, science and religion converge in the study of self-identity, revealing the true meaning of "psychedelic." *Psyche delos*: mind-manifesting, showing forth the true dimensions of the self-spirit.

Who am I? I am the universe; I am Universal Mind.¹⁶⁸

- John White -

GLOSSAIRE

Affect : emplit la virtualité corporelle d'expériences et plus grand est son pouvoir d'action sur le corps, plus profondément la sensation est ancrée dans le tourbillon virtuel de l'expérience immédiate. L'affect est purement transitif et éprouvé dans une durée vécue, précise Deleuze en se référant à la philosophie de Spinoza : « Par affects, j'entends les affections du corps par lesquelles la puissance d'agir de ce corps même est augmentée ou diminuée, favorisée ou empêchée... »¹⁶⁹

Atmosphère psychédélique : espace virtuel à l'intérieur duquel une logique interne toujours identique à elle-même (nécessairement de nature psychédélique) se répète et se déploie de manière évolutive à travers sa propre récurrence. L'identité de la logique n'empêche pas la variation et l'émergence du nouveau à l'intérieur de cet environnement virtuel, cause primordiale de l'existence de divers cycles majeurs de transformation à l'intérieur du mouvement d'individuation du psychédélisme.

Champ de conscience : d'après William James, il s'agit du monde dont nous faisons expérience. L'idée de la conscience comportant toujours une connotation d'auto-réflexivité ou d'auto-référentialité, cette genèse de la conscience se fait en ayant notre corps comme centre de vision, d'action, d'intérêt.¹⁷⁰

Configuration situationnelle : l'aspect d'ensemble de tous les éléments autant virtuels qu'actuels à l'œuvre au sein de l'expérience pure selon une disposition spécifique à la singularité que cette dernière exprime dans une situation donnée. En ce sens, elle l'incarne au niveau le moins abstrait et de l'ensemble de ses éléments émerge la qualité propre à l'unicité implicite dans l'expérience pure.

Conscience affective : autant ce qui affecte l'instant de sa présence qu'abîme dans lequel le corps absorbe tout ce qui l'affecte en retour. Tous les *stimuli* auxquels le corps est exposé n'étant pas vécus consciemment, elle correspond à la part individuelle d'inconscient, mais cette part d'inconscient se définit en tant que seuil à partir duquel la conscience pure (l'inconscient collectif) s'actualise en s'incarnant. Elle se développe en tant que corps affectif.

Conscience pure : dimension qui supporte tous les processus de registre d'expérience. Inconscient collectif, source à partir de laquelle émerge tout le possible, le virtuel à son niveau le plus abstrait. En tant qu'abstraction, elle ne peut être étudiée qu'à partir du seuil à travers lequel elle s'incarne : la conscience affective. Elle se développe en tant que « devenir de la conscience ».

Conscience réflexive : ce qui, dans le cadre de l'instant, dirige l'attention et canalise l'expérience de cet instant. En ce sens, elle est outil de connaissance autant que perception de l'existence et elle s'actualise en tant qu'action étant dès lors reliée au pouvoir expansif du corps. Elle se développe en tant que corps psychique.

Corps : pour Spinoza, « un corps peut être n'importe quoi, ce peut être un animal, ce peut être un corps sonore, ce peut être une âme ou une idée, ce peut être un corpus linguistique, ce peut être un corps social, une collectivité »¹⁷⁰.

Corps affectif : espace virtuel qui englobe les processus à travers lesquels l'imagination se met à l'œuvre. Il s'actualise à travers une logique chaotique d'interpénétration d'expériences.

« Corps les plus simples » : « Ils n'ont ni nombre ni forme ou figure, mais sont infiniment petits et vont toujours par infinités. Seuls ont une forme les corps composés, auxquels les corps simples appartiennent sous tel ou tel rapport. »¹⁷¹

Corps psychique : durée virtuelle constituant le fil conducteur de la conscience réflexive, s'actualise sous forme de durée pure.

Culture psychédélique contemporaine : lieu d'actualisation du psychédélisme.

Danse extatique : « the dance connected in some way with the phenomena of trance, is very widespread and undoubtedly a very ancient element of ritual. »¹⁷²

Discernement : selon Bergson, la perception consciente.

Durée pure : la dimension singulière du devenir telle qu'elle se déploie sur un champ précis, soit l'entité corporelle.

« Éléments non formés » : synonyme de « corps les plus simples ».

État psychédélique : modalité du vécu dans laquelle l'individu perçoit la réalité de manière élargie et empreinte d'une qualité psychédélique.

États de conscience : spectre qualitatif de l'expérience du monde.

Expérience psychédélique : expérience d'extase, pallier ensuivant lequel le corps change son positionnement face à son environnement, à sa perspective de temps et d'espace, etc., enfin, de l'« être » dans le monde. C'est, enfin, un processus à travers lequel une synthèse qualitative de l'instant se forme de manière à ce qu'un registre psychédélique ait lieu.

Expérience pure : concept développé par William James dans le cadre de l'empirisme radical concernant un moment virtuel dépourvu de différenciation entre celui qui connaît et ce qui est connu. C'est la réalité « entre » le sujet et l'objet et, en tant que tel, elle devient l'être de la relation. Elle est manifestation, sous forme de corps relationnel, d'une possibilité parmi l'infini potentiel qu'offre la conscience pure. En tant que manifestation, elle s'actualise en tant que configuration situationnelle.

Flux de conscience : concept de William James se référant à un flux d'idées caractéristique de la présence au monde.

Flux de vie : mouvement selon lequel la conscience pure s'actualise dans le monde à travers de multiples configurations situationnelles. C'est un synonyme pour devenir de la conscience.

Goa Trance : appellation pour musique électronique psychédélique.

Idée pure : l'idée contient en elle une totalité inhérente à sa pureté qui devient « idée générale » une fois son potentiel actualisé. La virtualité de l'idée pure bascule ainsi vers une actualité à travers l'acte de rétrécissement de son potentiel nécessaire à son propre mouvement d'individuation.

Idées : selon William James, les idées sont des fonctions, elles « ne sont pas des reproductions ou des représentations, d'abord parce qu'elles sont actions, ensuite parce qu'elles sont des transitions, enfin et surtout parce qu'elles sont des

créations.»¹⁷³ Leur propriété essentielle est de produire des effets dans la pensée et dans le corps, elles sont un processus.¹⁷⁴

Imagination : processus à travers lequel la sensation pure s'immerge dans une bouillie inconsciente d'expériences pures où règne une logique mosaïque d'interpénétration de concepts, de sensations et d'idées pour émerger sous forme d'émotion et devenir affect. C'est un espace virtuel de création qui modèle le regard que nous posons sur le monde.

Intensité : résume ce dont l'affect est capable. Elle rend compte de combien loin dans la virtualité corporelle est ancrée l'expérience.

Mouvement d'individuation : progrès dynamique du devenir personnel que Bergson appelle « l'enrichissement graduel du moi ».

Perspective esthétique de l'immédiateté : angle d'observation participative de l'expérience qui se rapporte au moment immédiat, à « mon présent ».

Présence au monde : flux de conscience, se rapporte toujours à « mon présent ».

Psychédélique : qualité de ce qui est perçu et ressenti. À l'extérieur de nous, cette perception accorde une qualité aux autres corps, soient-ils des objets matériels, des êtres vivants ou des paysages. À l'intérieur de nous, c'est une qualité qui se traduit non sous forme de perception déterminée, mais elle est vécue sous forme de sensation affective globale constituant un registre de l'expérience.

Psychédéisme : mouvement d'expression psychédélique et phénomène à travers lequel s'actualise et se déploie l'état psychédélique.

Psy-trance : appellation pour musique électronique psychédélique.

Rassemblement psychédélique : regroupement d'individus qui se retrouvent pour écouter et danser sur de la musique psychédélique. Manifestation culturelle du psychédéisme.

Registre : achèvement subjectif de l'événement composé par des qualités d'expérience purement vécues. Cet état affectif se fait souvent de manière

inconsciente ; nous nommons rarement nos réactions émotives. Tel une synthèse des données à la portée des sens et de la mémoire, le registre se caractérise par l'impression spontanée et autonome qui qualifie l'instant.

Sampling : « samples are bursts of only a few words, lasting approximately two to ten seconds, that are arranged into an otherwise lyricless piece of music. They are often cryptic excerpts from movies or other sources, and are not melodic (as in singing). »¹⁷⁵

Vibe : La qualité responsable de l'ondée psychédélique qui s'incarne dans le rassemblement, principale garante de la dynamique qui s'installe sur la piste de danse.

BIBLIOGRAPHIE

- ATTALI, Jacques. *Bruits*, Fayard / PUF, 2001, 306 p.
- BARTHES, Roland. *L'obvie et l'obtus*, Paris, Seuil, 1982, 277 p.
- BARTON PERRY, Ralph. *Present Philosophical Tendencies*, George Braziller, Inc., 1955, 383 p.
- BATAILLE, Georges. *L'Expérience intérieure*, Éditions Gallimard, 1943 et 1954, 192 p.
- BATSON, C. Daniel, Patricia SCHOENRADE et W. Larry VENTIS. *Religion and the individual : A social-psychological perspective*, Oxford University Press, 1993, 427 p.
- BEIGBEDER, Olivier, «La spirale» dans *La symbolique*, Paris, Presses Universitaires de France, pp. 29-37, 1957.
- BERGSON, Henri. *Oeuvres*, Paris : PUF, 1963, 1 602 p.
- BEY, Hakim. *T.A.Z. : Zone autonome temporaire*, Éditions de l'Éclat, 1997, 91 p.
- CAPRA, Fritjof. *Uncommon Wisdom: Conversations with Remarkable People*, Simon and Schuster, 1988, 334 p.
- CHION, Michel. *Le son*, Armand Colin, 2004, 342 p.
- CLARK, Andy. *Being There : Putting Brain, Body & World Together Again*, MIT Press, 1998, 308 p.
- CLOTTE, Jean et David Lewis-Williams. *Les chamanes de la préhistoire : transe et magie dans les grottes ornées*, Seuil, 1996, 118 p.
- COLE, Fred et Michael Hannan. (1996) *Goa Trance : A Psykotropic Trip Through Tribedelic Transcapes* [en ligne]. Disponible sur le web à l'adresse [<http://www.scu.edu.au/schools/arts/music/staff/mh/goa.html>]. Dernier accès le 7 septembre 2007.
- DAVIS, Erik. *Techgnosis : Myth, Magic, and Mysticism in the Age of Information*, Crown Publishing Group Incorporated, 1999, 368 p.
- DAVIS, Erik. *Sampling Paradise : the Technofreak Legacy of Golden Goa* [en ligne]. Disponible sur le web à l'adresse [<http://www.sonic-energy.net/core/content/view/25/72/>]. Dernier accès le 7 septembre 2007.
- DELEUZE, Gilles. *Le bergsonnisme*, Presses Universitaires de France, 1966, 120 p.
- DELEUZE, Gilles, « Qu'est-ce que peut un corps ? », chapitre XIV dans *Spinoza et le problème de l'expression*, Les Éditions de Minuit, 1968, pp. 197-213.

DELEUZE, Gilles. *Spinoza : philosophie pratique*, Les Éditions de Minuit, 1981/2003, 176 p.

ELIADE, Mircea. *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Payot, 1968, 405 p.

EVENS, Aden. *Sound Ideas: Music, Machines, and Experience*, University of Minnesota Press, 2005, 203 p.

FETTERMAN, D. M., «Walking in Rhythm: Anthropological Concepts» dans *Ethnography Step by Step*, Thousand Oaks: Sage, 1989, p. 26-40.

FURSE, Margaret Lewis, «James and the Modern Study of Mysticism» dans *Experience and Certainty: William Ernest Hocking and Philosophical Mysticism*, Scholars Press, 1988, pp. 9-28.

GIBSON, David. *The Art of Mixing: A Visual Guide to Recording, Engineering, and Production*, Mix Books, Canada, 1997, 127 p.

JAMES, William. *Essays in Radical Empiricism*, Dover Publications, 2003, 149 p.

JAMES, William. *Essais d'empirisme radical*, traduit de l'anglais par Guillaume Garreta et Mathias Girel, Éditions l'Agone, 2005, 236 p.

JAMES, William. *Pragmatism*, Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 1975, 316 p.

JAMES, William. *The Varieties of Religious Experience : A Study in Human Nature*, Penguin Books, Ltd, New York, 2003, 452 p.

KAFATOS, Menas et Thalia Kafatou. *Consciência e cosmos* (titre original : *Looking In Seeing Out – Consciousness and Cosmos*), Editora Teosofica, 1994, 264 p.

KHAN, Hazrat Inayat. *The Mysticism of Sound and Music*, Shambala Dragon Editions, 1996, 322 p.

KRISHNA, Gopi and Gene Kieffer. *Kundalini for the New Age*, Bantan Books, 1988, 244 p.

LANGER, Suzanne K. *Feeling and Form*, Charles Scribner's Sons, 1953, 431 p.

LAPOUJADE, David. *William James, empirisme et pragmatisme*, Presses Universitaires de France, 1997, 124 p.

MARSHALL, William et Gilbert W. Taylor. *The Art of Ecstasy : an Investigation of the Psychedelic Revolution*, Burns & MacEachern Limited, 1967, 207 p.

MASSUMI, Brian. *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*, Duke University Press, 2002, 328 p.

MASSUMI, Brian. « The Archive of Experience » paru dans *Information is Alive: Art and Theory on Archiving and Retrieving Data*, édité par Joke Brouwer and Arjen Mulder (Rotterdam: V2 Organisatie/EU European Culture 2000 Program, 2003), pp. 142-151.

MASSUMI, Brian, « Sensing the Virtual, Building the Insensible » paru dans *Hypersurface Architecture*, édité par Stephen Perrella, *Architectural Design* (Profile no. 133), vol. 68, no. 5/6, Mai-Juin 1998, pp. 16-24.

MASSUMI, Brian, « Event Horizon » paru dans *The Art of the Accident* édité par Joke Brouwer (Rotterdam : Dutch Architecture Institute/V2, 1998), pp.154-168.

MASSUMI, Brian, « Fear (The Spectrum Said » disponible sur le web à l'adresse [<http://multitudes.samizdat.net/Fear-The-spectrum-said.html>]. Dernier accès le 7 septembre 2007.

McATEER, Michael Belden. "Redefining the Ancient Tribal Ritual for the 21st Century:" *Goa Gil and the Trance Dance Experience*, A thesis presented to the Division of Philosophy, Religion, and Psychology, Reed College, 2002, 118 p.

McKENNA, Terence. *The Archaic Revival: speculations on psychedelic mushrooms, the Amazon, virtual reality, UFOs, evolution, Shamanism, the rebirth of the Goddess, and the end of history*, Harper San Francisco, 1991, 267 p.

McKENNA, Terence. *Food of the Gods: the search for the original tree of knowledge, a radical history of plants, drugs, and human evolution*, New York, Bantam Books, 1992, 313 p.

MILES, David et Robert E. Runstein. *Modern Recording Techniques*, Focal Press – Butterworth-Heinemann, USA, 2001, 502 p.

PERETZ, Henri. *Les méthodes en sociologie : l'observation*, Éditions La Découverte, 1998, 124 p.

PINCHBECK, Daniel. *Breaking Open the Head: A Psychedelic Journey Into the Heart of Contemporary Shamanism*, Broadway Books, 2003, 322 p.

RECK, Andrew J. (choix de textes). *William James et l'attitude pragmatique*, Éditions Seghers, 1967, 191 p.

SALDANHA, Arun. *Psychedelic Whiteness: Rave Tourism and the Materiality of Race in Goa*, University of Minnesota Press, 2006.

SIMHA, André. *La conscience du corps au sujet*, Armand Colin, 2004, 192 p.

STRASSMAN, Rick. *DMT : The Spirit Molecule : A Doctor's Revolutionary Research into the Biology of Near-Death and Mystical Experiences*, Park Streer Press, 2001, 358 p.

NOTES

- ¹ Erika Bourguignon, «Trance Dance» dans *The Highest State of Consciousness*, édité par John White, The Anchor Books, 1972, pp. 331-332.
- ² Suzanne Langer. *Feeling and Form*, Charles Scribner's Sons, 1953, p.188.
- ³ William James. *Essays in Radical Empiricism*, Dover Publications, 2003, p. 22-23.
- ⁴ Henri Bergson. *Oeuvres*, Paris : PUF, 1963, p. 1 370.
- ⁵ *La Mano*, Argentine, ISSN 1668-3005, no 22, janvier 2006, p. 36, traduction libre.
- ⁶ Erika Bourguignon, «Trance Dance» dans *The Highest State of Consciousness*, édité par John White, The Anchor Books, 1972, pp. 331-343.
- ⁷ André Simha. *La conscience du corps au sujet*, Armand Colin, 2004, p. 91.
- ⁸ Suzanne Langer, *Feeling & Form*, p. 85.
- ⁹ Otto Baensch, cité par Suzanne Langer dans *Feeling and Form*, Charles Scribner's Sons, p. 20.
- ¹⁰ David Lapoujade, *William James. Empirisme et pragmatisme*, Presses Universitaires de France, 1997, p. 8.
- ¹¹ William James. *Essays in Radical Empiricism*, Dover Publications, 2003, 149 p.
- ¹² William James. *Essays in Radical Empiricism*, Dover Publications, 2003, p. 112.
- ¹³ William James. *Essays in Radical Empiricism*, Dover Publications, 2003, p. 49.
- ¹⁴ Rüdiger Dalkhe. *Mandalas : Formas que representam a harmonia do cosmos e a energia divina*, São Paulo, Editora Pensamento, 1991, 347 p. ; titre original : *Mandalas Der Welt : Ein Meditations- und Malbuch*, Heinrich Hugendubel, Verlag, Munique, 1985.
- ¹⁵ *Oeuvres*, Paris : PUF, 1963, p. 1 391.
- ¹⁶ Henri Bergson, *La Pensée et le mouvant*, dans *Oeuvres*, Paris : PUF, 1963, 1 602 p.
- ¹⁷ Dans « De la multiplicité des états de conscience », deuxième chapitre du livre *Essai sur les données immédiates de la conscience* dans *Oeuvres*, Paris : PUF, 1963, 1 602 p.
- ¹⁸ Henri Bergson. *La Pensée et le mouvant*, dans *Oeuvres*, Paris : PUF, 1963, p. 1 361.
- ¹⁹ Suzanne Langer, *Feeling & Form*, p. 52.
- ²⁰ Michel Chion, *Le son*, Editions Armand Colin, 2004, p. 150.
- ²¹ Suzanne Langer, *Feeling & Form*, p. 109.
- ²² Suzanne Langer, *Feeling & Form*, p. 117.
- ²³ Terence McKenna, *Food of the Gods : the search for the original tree of knowledge, a radical history of plants, drugs, and human evolution*, New York, Bantam Books, 1992, p. 6.
- ²⁴ Roland Barthes. *L'obvie et l'obtus*, Paris, Seuil, 1982, p. 218.
- ²⁵ Daniel Batson, Patricia Schoenrade et W. Larry Ventis, « Facilitators of Religious Experience » dans *Religion and the individual : A social-psychological perspective*, Oxford University Press, 1993, pp. 116-154.
- ²⁶ Voir, notamment, Terence McKenna, *The Archaic Revival* et *Food of the Gods*, aussi bien que *La chair des Dieux* de Peter Furst, ou encore *Magic Mushrooms in Religion and Alchemy* de Clark Heinrich et, dans la même veine, le chapitre « Les hallucinogènes dans leur utilisation rituelle » dans *Essai sur l'expérience hallucinogène* de Bailly & Guimard, parmi plusieurs autres.
- ²⁷ Daniel Pinchbeck. *Breaking Open the Head: A Psychedelic Journey Into the Heart of Contemporary Shamanism*, Broadway Books, 2003, 322 p.
- ²⁸ Voir l'appendice « Psychédélismes Contemporains ».
- ²⁹ Encyclopédie Wikipedia, « Transcendence (philosophy) », traduction libre, dernier accès le 17 septembre 2006. Disponible à l'adresse [http://en.wikipedia.org/wiki/Transcendence_%28philosophy%29]. Dernier accès le 7 septembre 2007.
- ³⁰ Cahier « C'est quoi l'état psychédélique pour toi ? », témoignage 26, p. 9 de la transcription – extrait. Voir l'appendice « Psychédélismes Contemporains », l'onglet « Sentiment » sous « L'expérience psychédélique ».
- ³¹ « L'expérience de la musique » – conversation informelle du 01 septembre 2004, un peu avant l'événement *Secret Society*, à Montréal. Voir l'appendice « Psychédélismes Contemporains », l'onglet « Sentiment » sous « L'expérience psychédélique ».
- ³² « La Maîtrise de la transcendance » – conversation informelle du 08 octobre 2004, p. 2 de la transcription. Voir l'appendice « Psychédélismes Contemporains », l'onglet « Sentiment » sous « L'expérience psychédélique ».
- ³³ Entrevue avec Goa Gil faite par Michael McAteer, annexée à « *Redefining the Ancient Tribal Ritual for the 21st Century: Goa Gil and the Trance Dance Experience*, A thesis presented to the Division of Philosophy, Religion, and Psychology, Reed College, 2002, p. 75-76.

³⁴ Pour l'affirmer, je me base sur mon expérience personnelle, mais la question a également été soulevée par Michael McAteer dans "*Redefining the Ancient Tribal Ritual for the 21st Century: Goa Gil and the Trance Dance Experience*, A thesis presented to the Division of Philosophy, Religion, and Psychology, Reed College, 2002, 118 p.

³⁵ L'ambient comporte une touche délibérément plus exotique et constitue un style musical aux teintes aussi spirituelles que le New Age. En ce qui a trait à l'Ambiant psychédélique, il rallongera davantage le caractère hypnotique de la musique psychédélique dû à un rythme plus lent où la basse ne prédomine plus comme c'est le cas du Psy-trance. Lorsque le rassemblement comporte une salle *chill-out*, c'est le style musical qui y sera joué.

³⁶ Selon des propos recueillis sur le terrain avec un promoteur d'événements psychédéliques, « *tout participe et les individus deviennent alors des œuvres d'art mouvantes car l'idée est que chacun apporte un peu de soi-même* », « Entrevue du 7 décembre 2004 ». Voir « Témoignages » dans l'appendice « Psychédélistes Contemporains » sous l'onglet « Sentiment ».

³⁷ Bien que Hakim Bey, créateur de l'expression, s'oppose à la définir, il affirme : « elle peut apporter une amélioration propre au soulèvement, sans nécessairement mener à la violence et au martyre. La TAZ est comme une insurrection sans engagement direct contre l'État, une opération de guérilla qui libère une zone (de terrain, de temps, d'imagination) puis se dissout, *avant* que l'État ne l'écrase, pour se reformer ailleurs dans le temps ou l'espace. » *T.A.Z. : Zone autonome temporaire*, Éditions de l'Éclat, 1997, p. 13-14.

³⁸ Selon NevadaAppeal.com, Staff Report, 11 août 2006. Disponible sur le web à l'adresse [www.nevadaappeal.com/article/20060811/NEWS/108110063/-1/rss02]. Dernier accès le 20 septembre 2006. Voir également [www.burningman.com] pour plus d'informations.

³⁹ *Zippies* est un terme de Fraser Clark dont en parle la revue *Wired* dans son édition de mai 2004. Dans l'article écrit par Jules Marshall, il est expliqué que le terme exprime un individu ayant atteint une fusion entre le technologique et le spirituel, une jonction entre les hippies et les *ravers*. L'article est disponible sur le web à l'adresse [<http://www.wired.com/wired/article/2.05/zippies.html>]. Dernière consultation le 17 septembre 2006.

⁴⁰ Daniel Pinchbeck. *Breaking Open the Head: A Psychedelic Journey Into the Heart of Contemporary Shamanism*, Broadway Books, 2003, p. 82.

⁴¹ Chanson « Atomic Pow Wow » parue sur l'album *Sonic Mandala*, Spirit Zone Records, année de parution 1997.

⁴² Notez la référence à un des plus grands rassemblements psychédéliques du Brésil : Universo Paralelo. Voir le site web pour plus d'informations [<http://www.universoparalelo.art.br/>].

⁴³ Lewis Carroll, *Alice au pays des merveilles*, Paris, Biais, 1970.

⁴⁴ Notez la référence au livre *Alice au pays des merveilles* dans le film *Matrix* reprise en tant que *sampling* dans la chanson « Blue Pill » de Blue Planet Corp. : « Take the blue pill - the story ends, you wake up in your bed and believe whatever you want to believe. Take the red pill - you stay in Wonderland, and I show you, how deep the rabbit-hole goes. » Chanson parue sur l'album compilation *Lunar Civilization*, Moon Spirits Records, année de parution 2000.

⁴⁵ Voir Michael McAteer, annexée à "*Redefining the Ancient Tribal Ritual for the 21st Century: Goa Gil and the Trance Dance Experience*, A thesis presented to the Division of Philosophy, Religion, and Psychology, Reed College, 2002, 118 p.

⁴⁶ Propos recueillis sur le terrain : « Conversation du 16 janvier 2005 », p. 12 de la transcription. Voir l'annexe « Psychédélistes Contemporains », l'onglet « Sentiment » sous « L'expérience psychédélique ».

⁴⁷ « La psychadélie c'est infini. Puis, en plus, tous les dessins qui sont là, souvent c'est des dessins qui sont comme des mandalas, puis les mandalas c'est infini aussi. C'est l'Univers. » Propos recueillis sur le terrain : « *Psychoactive*, 16 octobre 2004 », p. 7 de la transcription, voir l'annexe « Psychédélistes Contemporains », l'onglet « Sentiment » sous « L'expérience psychédélique ».

⁴⁸ Suzanne Langer, *Feeling & Form*, p. 65.

⁴⁹ Voir Suzanne Langer, « The modes of Virtual Space » dans *Feeling & Form*, pp. 86-103.

⁵⁰ Suzanne Langer, *Feeling & Form*, p. 95.

⁵¹ Arun Saldanha. *Psychedelic Whiteness: Rave Tourism and the Materiality of Race in Goa*, University of Minnesota Press, 2006. p. 35.

⁵² Chanson « Goaway » de Power Source, parue sur l'album *Goaway* (EP), Matsuri Productions, année de parution 1996.

⁵³ « Jesus Christ! That thing is full of static electricity! », chanson « V.T.O.L. » de Technossomy, parue sur l'album *Synthetic Flesh*, Flying Rhino Records, année de parution 1997.

⁵⁴ Texte disponible sur le web à l'adresse suivante

[http://music.hyperreal.org/library/machine_soul.html]. Dernier accès le 3 septembre 2007.

⁵⁵ John Savage, « Machine Soul : A History of Techno », texte disponible sur le web à l'adresse

[http://music.hyperreal.org/library/machine_soul.html]. Dernier accès le 3 septembre 2007.

⁵⁶ Le texte de Kenny Easwaran est disponible sur le web à l'adresse suivante

[<http://www.ocf.berkeley.edu/~easwaran/papers/psytrance.html>]. Dernier accès le 3 septembre 2007.

⁵⁷ Excepté peut-être le pur Techno et le IDM dans le genre Jungle. Pour plus de détails, voir le site « Ishkur's guide to electronic music » à l'adresse web [<http://www.di.fm/edmguide/edmguide.html>]. Dernier accès le 2 septembre 2007.

⁵⁸ Basé sur l'analyse des chansons Reload » de Deedrah, parue sur l'album *Reload*, Hadshot Haheizar Records à l'année 2001 ; « Release Me » de Infected Mushroom, parue sur l'album *The Gathering*, Yoyo Records, à l'année 1999 ; « Trance Africa Express » de Sheyba, chanson parue sur la compilation *First Flight* de Flying Rhino Records à l'année 1996. Selon Wikipedia, l'album *Twisted* d'Hallucinogen est un des albums ayant connu le plus de succès dans son genre, ayant vendu plus de 85 000 copies. La chanson « LSD », qui vient couronner l'analyse, est celle qui aurait connu le plus de popularité et, pour plusieurs, elle demeurerait la définition même du son Goa Trance. L'album a paru en 1995 sur Dragonfly Records. Voir Wikipedia sous « Twisted (Hallucinogen album) » à l'adresse [http://en.wikipedia.org/wiki/Twisted_%28Hallucinogen_album%29]. Dernier accès le 2 septembre 2007.

⁵⁹ Voir David Gibson, *The Art of Mixing : A Visual Guide to Recording, Engineering, and Production*, Mix Books, Canada, 1997, 127 p. ou encore le manuel de David Miles et Robert E. Runstein, *Modern Recording Techniques*, Focal Press – Butterworth-Heinemann, USA, 2001, 502 p.

⁶⁰ Texte « Goa Trance: A Psykotropic Trip Through Tribedelic Transcapes », disponible sur le web à l'adresse [<http://www.kwik-kut.co.za/content/view/10/2/>]. Dernier accès le 3 septembre 2007.

⁶¹ McAteer définit : « samples are bursts of only a few words, lasting approximately two to ten seconds, that are arranged into an otherwise lyricless piece of music. They are often cryptic excerpts from movies or other sources, and are not melodic (as in singing). » Dans « *Redefining the Ancient Tribal Ritual for the 21st Century* : Goa Gil and the Trance Dance Experience », p. 41, note en bas de page.

⁶² Par exemple, la chanson « Digital Self » de G.M.S., parue sur l'album *G.M.S. vs. Systembusters*, Spun Records, année de parution 2000 : « Your appearance now is what we call a residual self image, it's the mental projection of your digital self. »

⁶³ Par exemple, la chanson « Dancing Galaxy » de Astral Projection, parue sur l'album *Dancing Galaxy*, Nova Tekk Records, année de parution 1997 : « The spice extends life, the spice expands consciousness. The spice is vital to space travel. Travel without moving. »

⁶⁴ Par exemple, la chanson « Phosphorescence » de Infinity Project, parue sur l'album *The Phosphorescent*, TIP Records, année de parution 1996 : « We can say that the highest common factor in all these experiences is the experience of light. Now, the light-experience is of several kinds. There is the experience which is recorded in a great deal of the literature, of what we could call undifferentiated light, just an enormous burst of light, unembodied in any particular form, just a great flood of light. I think it would be true to say that this experience of the undifferentiated light is generally associated with what may be called a full-blown theophany or a full-blown mystical experience. »

⁶⁵ Par exemple, la chanson « Star Travellers » de Space Tribe, parue sur l'album *The Future's Right Now*, Spirit Zone Records, année de parution 1998 : « We are star travellers and we come in peace. »

⁶⁶ Par exemple, la chanson « Dementation » d'Hallucinogen, parue sur l'album *The Lone Ranger*, Twisted Records, année de parution 1997 : « There is an area of the mind that could be called insane, beyond sanity, and yet not insane. Think of a circle with a fine split in it. At one end there's insanity. You go around the circle to sanity, and on the other end of the circle, close to insanity, but not insanity, is insanity. »

⁶⁷ Pour d'autres exemples, se référer à l'appendice *Psychédélismes contemporains* sous « Expressions psychédéliques » suivi de « la musique » dans lequel un échantillon de chansons psychédéliques a été trié par catégories visant une présentation des sujets les plus courants traités dans les *samplings* des chansons.

⁶⁸ Voir le texte de Kenny Easwaran, « Psytrance and the Spirituality of Eletronics : Psytrance Among Other Electronica » disponible sur le web à l'adresse

[<http://www.ocf.berkeley.edu/~easwaran/papers/psytrance.html>]. Dernier accès le 3 septembre 2007.

⁶⁹ Chanson « Welcome » de Tikal, parue sur l'album *Carnaval*, Neurobiotic Records, année de parution 2005.

⁷⁰ Voir McAteer, "Redefining the Ancient Tribal Ritual for the 21st Century: Goa Gil and the Trance Dance Experience", p. 35.

⁷¹ Pour plus de détails, voir le site « Ishkur's guide to electronic music » sous l'icône « Trance » à l'adresse web [<http://www.di.fm/edmguide/edmguide.html>]. Dernier accès le 2 septembre 2007.

⁷² Chanson « Zeta Reticuli » de Pleiadians, parue sur l'album *Zeta Reticuli* (EP), Flying Rhino Records, année de parution 1996.

⁷³ « Oscillating at ten times a second », chanson « Overmind » de The Infinity Project, parue sur l'album *Overmind* (EP), TIP Records, année de parution 1996.

⁷⁴ Voir les témoignages dans l'appendice « Psychédélismes Contemporains », l'onglet « Sentiment » sous « L'expérience psychédélique » :

« L'état psychédélique c'est quand notre conscient rejoint l'inconscient, lorsque nous sommes surpris par quelque chose d'inattendu comme les éléphants de Dali ou une toile d'un poisson avec des ailes et des yeux à la Michelle Pheiffer et, dans un *party*, lorsque le DJ atteint ce point où il arrive à amener tout le monde sur la même longueur d'ondes à travers la musique : cet état peut durer des jours et même des semaines parfois. Ça arrive plus facilement le matin généralement où c'est possible d'avoir un contact visuel entre les gens et que tout le monde se sent connecté. » Témoignage recueilli sur le terrain : « Le conscient rejoint l'inconscient ».

Et encore : « Pour moi, ton concept il se relie au fait que, dans le psychédélisme on touche à notre inconscient puis notre inconscient à nous, à chacun, finit par se relier quelque part parce que l'inconscient régit toute chose du conscient. » Témoignage recueilli sur le terrain, « *Psychoactive*, 16 octobre 2004 », p.7 de la transcription.

⁷⁵ « Une fois, je me rappelle que je dansais depuis un bout puis je me suis arrêtée puis j'ai regardé autour puis je me suis demandée : "où est-ce que je suis?" Puis j'ai regardé à côté puis on était tout seuls, mais ensemble en même temps. » Témoignage recueilli sur le terrain : « L'expérience de la musique » – conversation informelle du 01 septembre 2004, un peu avant l'événement *Secret Society*, à Montréal. Voir l'appendice « Psychédélismes Contemporains », l'onglet « Sentiment » sous « L'expérience psychédélique ».

⁷⁶ « L'expérience de la musique » – conversation informelle du 01 septembre 2004, un peu avant l'événement *Secret Society*, à Montréal. Voir l'appendice « Psychédélismes Contemporains », l'onglet « Sentiment » sous « L'expérience psychédélique ».

⁷⁷ Voir le livre *Techgnosis : Myth, Magic, and Mysticism in the Age of Information*, Crown Publishing Group Incorporated, 1999, 368 p., mais aussi son site Internet : [www.techgnosis.com]. Dernier accès le 7 septembre 2007.

⁷⁸ Tiré des notes accompagnant l'album *Deep Trance & Ritual Beats*, disponible sur le site Internet « Fusion Anomaly » sous la rubrique *Return to the Source* à l'adresse [<http://fusionanomaly.net/returntothesource.html>]. Dernière consultation le 7 septembre 2007. Ce site fonctionne telle une encyclopédie psychédélique ; les termes soulignés mènent vers d'autres définitions.

⁷⁹ The Shamen et Terence K. McKenna, *Boss Drum (Remixes)*, One Little Indian Records, année de parution 1998. McKenna apparaît sur la chanson huit et neuf : « Re:Evolution (Shamen Vocal Mix Edit) » et « Re:Evolution (Live At The Warfield) ».

⁸⁰ La vision quasi-mystique de la théorie de Gaïa (Lovelock, 1987) soutenant que la matière de la planète fonctionnerait tel un système autorégulateur et une entité vivante va d'ailleurs de paire avec cette philosophie spirituelle de la culture qui relie parfois cette entité, la Terre Mère que Lovelock nomme Gaïa, à la Déesse Mère.

⁸¹ Au sujet des différents types de transe, voir aussi *The Highest State of Consciousness*, édité par John White, The Anchor Books edition, 1972, 484 p. ou encore *Drugs, Rituals and Altered States of Consciousness* de Brian Du Toit, A. A. Balkema/ Rotterdam, 1977.

⁸² « Dancing to the repetitive rhythms and evocative harmonies and melodies of Goa or other trance music, you might well sense the permeability of your bodily housing, not only to dissolve in communion with everyone present, but to connect to the earth and the entire universe. *Eks-stasis* : 'standing outside oneself. » Arun Saldanha, dans *Psychedelic Whiteness : Rave Tourism and the Materiality of Race in Goa*, p. 59.

⁸³ Entrevue avec Swami Chaitanya faite par Michael McAteer, annexée à "Redefining the Ancient Tribal Ritual for the 21st Century: Goa Gil and the Trance Dance Experience," A thesis presented to the Division of Philosophy, p. 99-100.

⁸⁴ Le masculin a ici été choisi afin de simplifier le discours, mais soulignons que de nombreuses DJanes font également partie de la scène électronique.

⁸⁵ « Voilà donc ma fameuse réponse » – témoignage e-mail du 26 octobre 2004. Voir l'appendice « Psychédélismes Contemporains », l'onglet « Sentiment » sous « L'expérience psychédélique ».

⁸⁶ Suzanne Langer, *Feeling & Form*, p. 175.

⁸⁷ « La Maîtrise de la transcendance » – conversation informelle du 08 octobre 2004, p. 2 de la transcription. Voir l'appendice « Psychédélismes Contemporains », l'onglet « Sentiment » sous « L'expérience psychédélique ».

⁸⁸ Oswald Wirth, *Le tarot des imagiers du moyen âge*, Claude Tchou, Éditeur, 1966, p.67.

⁸⁹ En 1889, Henri Bergson publiait *Essai sur les données immédiates de la conscience*, où il traite de notions tel qu'intensité et durée pour servir d'introduction au problème de la liberté, commun à la métaphysique et à la psychologie. Voir dans *Oeuvres*, Paris : PUF, 1963, pp. 1-157.

⁹⁰ David Lapoujade, *William James. Empirisme et pragmatisme*, Presses Universitaires de France, p. 45.

⁹¹ Brian Massumi, « The Autonomy of Affect » dans *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*, Duke University Press, 2002, p. 29.

⁹² « Plus grande est la puissance d'agir d'un corps (...), plus vaste est le champ que la perception embrasse ». Henri Bergson, *Matière et Mémoire*, dans *Œuvres*, Paris : PUF, 1963, p. 205.

⁹³ Chanson « Gnocchi » de Miranda, parue sur l'album *Destination Goa 5*, Why Not Records, année de parution 1997.

⁹⁴ *L'expérience Intérieure*, Éditions Gallimard, 1943 et 1954, p. 16.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 19.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 115.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 21. Plus loin sur la même page, il rajoute : « C'est la séparation de la transe des domaines du savoir, du sentiment, de la morale, qui oblige à *construire* des valeurs réunissant *au dehors* les éléments de ces domaines sous formes d'entités autoritaires, quand il fallait ne pas chercher loin, rentrer en soi-même au contraire pour y trouver ce qui manqua du jour où l'on contesta les constructions. "Soi-même", ce n'est pas le sujet s'isolant du monde, mais un lieu de communication, de fusion du sujet et de l'objet. »

⁹⁸ *Ibidem*, p. 65-66 : « Plus j'avance dans le savoir, fût-ce par la voie du non-savoir, et plus le non-savoir dernier devient lourd, angoissant. En fait, je me donne au non-savoir, c'est la communication, et comme il y a communication avec le monde obscurci, rendu abyssal par le non-savoir, j'ose dire Dieu : et c'est ainsi qu'il y a de nouveau savoir (mystique), mais je ne puis m'arrêter (je ne puis - mais je dois avoir le souffle) : "Dieu s'il savait." Et plus loin, toujours plus loin. Dieu comme le bœuf substitué à Isaac. Ce n'est plus le sacrifice. Plus loin est le sacrifice nu, sans bœuf, sans Isaac. Le sacrifice est la folie, la renonciation à tout savoir, la chute dans le vide, et rien, ni dans la chute ni dans le vide n'est révélé, car la révélation du vide n'est qu'un moyen de tomber plus avant dans l'absence. »

⁹⁹ *Ibidem*, p. 66.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 25. La citation continue tel que suit : « Le sable eût-il laissé mes yeux s'ouvrir, j'ai parlé : les mots, *qui ne servent qu'à fuir*, quand j'ai cessé de fuir me ramènent à la fuite. Mes yeux se sont ouverts, c'est vrai, mais il aurait fallu ne pas le dire, demeurer figé comme une bête. J'ai voulu parler, et comme si les paroles portaient la pesanteur de mille sommeils, doucement, comme semblant ne pas voir, mes yeux se sont fermés. »

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 96.

¹⁰² *Ibidem*, p. 120.

¹⁰³ William James. *Essays in Radical Empiricism*, Dover Publications, 2003, p. 49.

¹⁰⁴ William James dans « L'interprétation philosophique de l'expérience religieuse », tiré de Andrew J. Reck dans son choix de textes intitulé *William James et l'attitude pragmatique*, Éditions Seghers, 1967, p. 149.

¹⁰⁵ Tel qu'exprimé par Margaret Lewis Furse dans « James and the Modern Study of Mysticism », tiré de *Experience and Certainty*, p. 12.

¹⁰⁶ "Up until his death from a brain tumor in April 2000, McKenna was the leading prophet and proselytizer, the nonstop pontificator, for the contemporary psychedelic movement." (Daniel Pinchbeck, *Breaking Open the Head*, p. 232).

¹⁰⁷ Toute son oeuvre est axée sur ces idées qu'il développe encore et encore au fil des pages. Toutefois, dans *The Archaic revival* (Harper San Francisco, 1991) le thème est succinctement traité dans une entrevue qu'il donne à Jay Levin, chapitre « In Praise of Psychedelics », pp. 6-32.

¹⁰⁸ Daniel Pinchbeck, *Breaking Open the Head: A Psychedelic Journey Into the Heart of Contemporary Shamanism*, Broadway Books, 2003, p. 240.

¹⁰⁹ Gilles Deleuze, *Spinoza : philosophie pratique*, Les Éditions de Minuit, 2003, p. 171, note de bas de page.

¹¹⁰ Gilles Deleuze, *Spinoza : philosophie pratique*, Les Éditions de Minuit, 2003, p. 171.

¹¹¹ William James. *Essays in Radical Empiricism*, Dover Publications, 2003, p. 119.

¹¹² Selon James : « A "mind" or "personal consciousness" is the name for a series of experiences run together by certain definite transitions, and an objective reality is a series of similar experiences knit by different transitions. »

¹¹³ David Lapoujade, *William James. Empirisme et pragmatisme*, Presses Universitaires de France, p. 45.

¹¹⁴ Ralph Barton Perry dans *Present Philosophical Tendencies*, George Braziller Inc., 1955, p. 365. Les citations sont de William James, respectivement *Meaning of Truth*, Preface, p. xii, Ibid., p. III, Cf. « Does Consciousness Exist? » dans *Essays in Radical Empiricism*, p. 17 et Ibid., pp. 26-27.

¹¹⁵ William James, *Essais d'empirisme radical*, Éditions l'Agone, 2005, p. 40.

¹¹⁶ Tel que le Dr. John Lilly, M.D. peut l'avoir vécu lors d'expériences dans des chambres d'isolement, par exemple.

¹¹⁷ Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, Éditions Gallimard, p. 178.

¹¹⁸ Comme le groupe de discussion appelé « La communauté psychédélique de Montréal », par exemple. Voir [<http://www.civilcad.ca/psychedelic/i-psyche.html>] pour plus d'informations.

¹¹⁹ Henri Bergson, *La Pensée et le mouvant*, dans *Oeuvres*, Paris : PUF, 1963, p. 1 294.

¹²⁰ William James. *The Varieties of Religious Experience*, Penhui, 2003, p. 415.

¹²¹ Dans l'appendice « Psychédélismes Contemporains », l'onglet « Sentiment » sous « L'expérience psychédélique » rassemble ces témoignages.

¹²² Pour prendre connaissance de ces thèmes récurrents tel que répertoriés dans le cadre de cette recherche, voir l'appendice « Psychédélismes Contemporains », l'onglet « la musique » sous « Expressions Psychédéliques ».

¹²³ « C'est la trance » - témoignage e-mail du 6 octobre 2005. Voir l'appendice « Psychédélismes Contemporains », l'onglet « Sentiment » sous « L'expérience psychédélique ».

¹²⁴ Voir à ce sujet Kafatos & Kafatou, 1994 ; Gopi Krishna, 1988 ; Osho Rajneesh, 1996 ; John White, 1972 entre autres.

¹²⁵ Voir Hazrat Inayat Khan, *The Mysticism of Sound and Music*, chapitre III : « The music of the Spheres », Shambala Dragon Editions.

¹²⁶ Fritjof Capra, *Uncommon Wisdom : Conversations with Remarkable People*, Simon and Schuster, 1988, 334 p.

¹²⁷ Voir William James, *The Varieties of Religious Experience : A Study in Human Nature*, Penguin Books.

¹²⁸ «We are spiritual beings in physical bodies.» Chanson « The third revelation », Logic Bomb, parue sur l'album *The Mystery of the Thirteen Crystal Skulls*, TIP World, compilation conçue et produite par Raja Ram, année de parution 2001.

¹²⁹ Ces stades, *dharana* et *dhyana*, seraient, selon l'auteur, nettement distincts des états *alfa* et *teta* détectés par les machines à biofeedback, par exemple. Dans les recherches faites à l'aide de ces machines, *alfa* et *teta* sont les ondes du cerveau de rythme plus lent, associées à l'intériorisation, à la solution de problèmes, à la créativité, etc. Certains scientifiques croient voir en eux la source de l'expérience mystique.

¹³⁰ Voir Suzanne Langer, *Feeling & Form*, chapitre 12 : « The Magic Circle ».

¹³¹ Gilles Deleuze. *Le bergsonnisme*, Presses Universitaires de France, 1966, p. 25.

¹³² Henri Bergson. *La Pensée et le mouvant*, dans *Oeuvres*, Paris : PUF, 1963, p. 1 395.

¹³³ Gilles Deleuze. *Le bergsonnisme*, Presses Universitaires de France, 1966, p. 17.

¹³⁴ Brian Massumi dans « The Interface and I : A Conversation Between Toni Dove and Brian Massumi » paru dans *Artbyte: The Magazine of Digital Arts*, vol. 1, no. 6 (février-mars 1999), p. 30-37.

¹³⁵ Afin de différencier le corps dans son acception courante et « corps » dans le sens où l'entend Spinoza, nous nous référerons à ce dernier cas et aux expressions qui lui sont reliées entre guillemets.

¹³⁶ Voir l'article « Fear (The spectrum said) » de Brian Massumi, disponible sur le web à l'adresse [<http://multitudes.samizdat.net/Fear-The-spectrum-said.html>]. Dernier accès le 7 septembre.

¹³⁷ Henri Bergson dans *Oeuvres*, Paris : PUF, 1963, p. 283.

¹³⁸ Voir « Transpersonal Pioneers : William James », extrait de *Personality and Personal Growth* de Frager, R. & Fadiman, J. (2005), disponible sur le web à l'adresse [http://www.itp.edu/about/william_james.cfm] dernier accès le 27 août 2007.

¹³⁹ Brian Massumi, *Parables for the virtual : movement, affect, sensation*, Duke University Press, 2002, p. 28.

¹⁴⁰ Henri Bergson dans *Oeuvres*, Paris : PUF, 1963, p. 917.

¹⁴¹ Cité dans « Sampling Paradise: The Technofreak Legacy of Golden Goa », texte de Erik Davis, disponible sur le web [<http://www.sonic-energy.net/core/content/view/25/72/>]

¹⁴² Extrait du film Liquid Crystal Vision, dont la transcription des dialogues est disponible sur le web à l'adresse [<http://www.liquidcrystalvision.com/index.html>]. Dernier accès le 7 septembre 2007.

¹⁴³ Extrait du film Liquid Crystal Vision, dont la transcription des dialogues est disponible sur le web à l'adresse [<http://www.liquidcrystalvision.com/index.html>]. Dernier accès le 7 septembre 2007.

¹⁴⁴ Lors du rassemblement *Psychoactive*, tenu à Montréal le 16 octobre 2004, je demandai à un participant « C'est quoi l'état psychédélique pour toi ? » et, contrairement au type de réponse à laquelle je m'attendais, c'est autour des signes mayas et du « calendrier des treize lunes » que le plus gros de la discussion s'est fait. Dans ce milieu, des efforts sont constamment mis afin de promouvoir un remplacement du calendrier grégorien par ce calendrier qu'ils appellent « treize lunes ». Ce dernier aurait l'avantage d'être plus exact car basé sur un cycle lunaire de 28 jours, tel le cycle de la Femme, ayant pour effet d'harmoniser davantage l'humain avec les cycles de la nature. Puisque la Lune tourne autour de la Terre 13 fois dans une année, la rotation du Soleil de 365 jours est divisée en 13 séquences de 28. Ces séquences correspondent aux 13 lunes ayant lieu pendant une année, plus une journée hors temps qui devrait être consacrée à la méditation et au bilan. Pour plus d'informations, voir le site [www.tortuga.com].

¹⁴⁵ Henri Bergson dans *Oeuvres*, Paris : PUF, 1963, p. 1333.

¹⁴⁶ « Avant tout un bouleversement » – pour les témoignages, voir l'appendice « Psychédélismes Contemporains », l'onglet « Sentiment » sous « L'expérience psychédélique ».

¹⁴⁷ « L'invention d'un futur heureux ». Pour les témoignages, voir l'onglet « Sentiment » sous « L'expérience psychédélique » dans l'appendice « Psychédélismes Contemporains ».

¹⁴⁸ Article « Psychedelic Culture », originellement paru dans la revue Trip, à l'automne 2001, disponible sur le web à l'adresse

[<http://www.techgnosis.com/chunks.php?sec=articles&cat=psychoactives&file=chunkfrom-2005-01-12-1705-0.txt>]. Dernier accès le 30 août 2007.

¹⁴⁹ Tel qu'énoncé dans Wikipedia à l'adresse [http://en.wikipedia.org/wiki/Humphry_Osmond]. Dernier accès le 9 septembre 2007.

¹⁵⁰ Pour plus d'informations, se référer au chapitre « The High Society » dans *The Art of Ecstasy : an Investigation of the Psychedelic Revolution*, par William Marshall et Gilbert W. Taylor, Burns & MacEachern Limited, 1967, pp. 20-41 ; ainsi qu'au chapitre « The Spiritual Cyborg » dans *Techgnosis : Myth, Magic, and Mysticism in the Age of Information*, de Erik Davis, Crown Publishing Group Incorporated, 1999, pp. 129-163. De plus, Fritjof Capra, *Uncommon Wisdom : Conversations with Remarkable People*, Simon and Schuster, 1988, 334 p.

¹⁵¹ Un des principaux instigateurs du mouvement culturel appelé le Tropicalisme, Caetano Veloso, donne un peu le ton de l'époque dans son livre *Tropical truth : a Story of Music and Revolution in Brazil*, Alfred A. Knopf - Random House, 2002, 354 p.

¹⁵² Jean Clottes et David Lewis-Williams. *Les chamanes de la préhistoire : transe et magie dans les grottes ornées*, Seuil, 1996, 118 p.

¹⁵³ Le site wikipedia apporte d'intéressantes informations à ce sujet, notamment sous « psychédélisme », « psychedelic music », « rock psychédélique », « pop psychédélique » ou encore « trance psychédélique ». Notez que selon la langue choisie, la quantité d'information peut différer.

¹⁵⁴ Par exemple, 2001, *l'Odyssée de l'espace* de Stanley Kubrick (1968).

¹⁵⁵ Sur les divers effets sonores, la musique concrète et plusieurs autres éléments se rapportant à l'expérience du son, consulter Michel Chion, *Le son*, Armand Colin, 2004, 342 p.

¹⁵⁶ Michael Hicks (1999 : 73) est cité par Arun Saldanha dans *Psychedelic Whiteness : Rave Tourism and the Materiality of Race in Goa*, p. 53.

¹⁵⁷ *La Mano*, ISSN 1668-3005, no 22, janvier 2006, p. 43, traduction libre.

¹⁵⁸ Parfois identifié par le chiffre 604 par analogie graphique avec GOA.

¹⁵⁹ Entrevue accordée à Michael Belden McATEER pour la recherche « *Redefining the Ancient Tribal Ritual for the 21st Century* : Goa Gil and the Trance Dance Experience », p. 87-88, disponible à travers le site officiel de Goa Gil, dernière consultation le 19 août 2006. www.goagil.com/writings.htm

¹⁶⁰ Entrevue accordée à Michael Belden McATEER pour la recherche « *Redefining the Ancient Tribal Ritual for the 21st Century* : Goa Gil and the Trance Dance Experience », p. 98, disponible à travers le site officiel de Goa Gil, dernière consultation le 19 août 2006. www.goagil.com/writings.htm

¹⁶¹ Extrait du film Liquid Crystal Vision, dont la transcription des dialogues est disponible sur le web à l'adresse [<http://www.liquidcrystalvision.com/index.html>]. Dernier accès le 7 septembre 2007.

¹⁶² Extrait du film Liquid Crystal Vision, dont la transcription des dialogues est disponible sur le web à l'adresse [<http://www.liquidcrystalvision.com/index.html>]. Dernier accès le 7 septembre 2007.

¹⁶³ Se référer à l'article « Brazil The New Goa » de Bruno Camargo, texte disponible sur le web à l'adresse [<http://psyinvasion.com/articles.php?shownews=1>]. Dernière consultation le 9 septembre 2007.

¹⁶⁴ Description de la musique Psy-trance accessible sur le web à l'adresse [<http://blog.myspace.com/index.cfm?fuseaction=blog.ListAll&friendID=198972448>] (dernier article). Dernière consultation le 4 Septembre 2007.

¹⁶⁵ Extrait du site Internet « Fusion Anomaly » sous la rubrique « Fractals », disponible sur le web à l'adresse [<http://fusionanomaly.net/fractals.html>] dernier accès le 28 août 2007. Ce site fonctionne telle une encyclopédie psychédélique ; les termes soulignés mènent vers d'autres définitions.

¹⁶⁶ « Le conscient rejoint l'inconscient ». Pour les témoignages, voir l'onglet « Sentiment » sous « L'expérience psychédélique » dans l'appendice « Psychédélimismes Contemporains ».

¹⁶⁷ John White dans l'Introduction à *The Highest State of Consciousness*, édité par John White, Anchor Books, 1972, p. xvii.

¹⁶⁸ Gilles Deleuze, *Spinoza : philosophie pratique*, Les Éditions de Minuit, 2003, p. 69.

¹⁶⁹ David Lapoujade, *William James. Empirisme et pragmatisme*, Presses Universitaires de France, 1997, p. 40.

¹⁷⁰ Gilles Deleuze, *Spinoza : philosophie pratique*, Les Éditions de Minuit, 2003, p. 171.

¹⁷¹ Gilles Deleuze, *Spinoza : philosophie pratique*, Les Éditions de Minuit, 2003, p. 171, note de bas de page.

¹⁷² Erika Bourguignon, «Trance Dance» dans *The Highest State of Consciousness*, édité par John White, The Anchor Books, 1972, p. 336.

¹⁷³ David Lapoujade, *William James. Empirisme et pragmatisme*, Presses Universitaires de France, 1997, p. 54.

¹⁷⁴ David Lapoujade, *William James. Empirisme et pragmatisme*, Presses Universitaires de France, 1997, p. 47.

¹⁷⁵ McAteer dans «Redefining the Ancient Tribal Ritual for the 21st Century:» *Goa Gil and the Trance Dance Experience*, p. 41, note en bas de page.